

مسيره عبقرية

نראה فى عقل نجيب محفوظ



تأليف

د. مصطفى حنوزة



مسيرة عبقرية
قراءة في عقل نجيب محفوظ

تأليف

د. مصري حنورة

حقوق الطبع والنشر محفوظة للمؤلف

الطبعة الأولى

يناير ١٩٩٢

الطبعة الثانية

مارس ١٩٩٢

الطبعة الثالثة

مايو ١٩٩٤

الطبعة الرابعة

أغسطس ١٩٩٤

النشر

مكتبة الأنجلو المصرية

١٦٥ ش محمد فريد - القاهرة

الكاتب الكبير الأستاذ / نجيب محفوظ

أسعدنى كما أسعد المصريين جميعاً هذا التقدير العالمى الرفيع بحصولكم على جائزة نوبل فى الآداب ، وعمر فيما أعلم أسمى ما يمكن أن يصل إليه كاتب ومفكر ورائد ثقافى من مكانة على المستوى الدولى ، وعمر اعتراف منصف بما أنشأ به قلمكم الموهوب الجميع العالمى من قيم جليلة وأهداف سامية تعز اسانية الانسان وتضىء الطريق إلى الحب والأخاء والترابط فى عالم يسود بالصراعات المادية التى تهدد المثل العليا والقيم النبيلة .

وأنتى إذ أهنتكم من صميم قلبى .. غاضبى أرى فى هذا التقدير تكريماً للآداب المصرى واعترافاً بالآداب العربى سعيراً عن نبض مجتمعتنا وتطلعه إلى أفاق الخير والجمال .

إن هذا التكريم الذى يحدث لأول مرة لأديب ومفكر مصرى هو تكريم لمصر التى أعطيتها نثار فكرك ونبض قلبك وأجزلت لها العطاء .

ولك كل تحيى وتقديرى واحتراسى ...

القاهرة فى ١٣/١٠/١٩٨٨

نحن رسالة السيد الرئيس محمد حسنى مبارك

رئيس جمهورية مصر العربية

إلى الكاتب الكبير نجيب محفوظ

مهنئاً بفوزه بجائزة نوبل للآداب ١٩٨٨

مقدمة الطبعة الثانية

لايسع المؤلف إلا أن يتقدم بمزيد الشكر إلى
الزملاء الأفاضل أساتذة الأدب والنقد وعلم النفس والقراء
الذين استقبلوا كتاب (مسيرة عبقرية) إستقبالا فاق كل
التوقعات حيث نفذت طبعته الأولى فور صدورها.

وما نحن نقدم طبعته الثانية آمين أن تلقى مائتيته
سابقته من اهتمام.

المؤلف

مقدمة الطبعة الأولى

الكتاب الذى بين يدى القارئ هو حيلة رحلة حب قضيتها فى صحة نجيب محفوظ منذ ربع قرن عندما شرعت فى إعداد رسالة جامعية عن عملية الإبداع فى الرواية، وكان لازما لهذه الدراسة أن التقي بالمبدعين من كتاب الرواية أحاورهم وأناقشهم واستمع إليهم وأصحبهم أحيانا إلى صوامعهم حيث يبدعون أرقبهم عن كسب وأعيشهم وأنا منهم على مقربة.

ولقد أتاح لى نجيب محفوظ أن أجلس إليه اسع منه وأناقش معه واكتب عنه ويقرأ لى ما أكتبه، حتى لأتصور أن سيكولوجية الإبداع عند نجيب محفوظ أصبحت كتابا مقروءا بالنسبة لى.

ولأن الدراسات التى أجريتها عن نجيب محفوظ تدور كلها حول الابداع الفنى لديه، فقد رأيت أن يتم التخطيط لاجراء كتاب يعتمد على تلك الدراسات التى سبق نشر بعضها، والبعض الآخر يظهر فى هذا الكتاب لأول مرة.

كذلك فقد رأيت أن التقي بنجيب محفوظ لقاء جديدا ننظر فيه معا إلى الرحلة ومحطاتها، وكان حوارا متعا هو الذى يتضمنه هذا الكتاب.

كذلك فقد رأيت اكمالا للفائدة أن أرفق بالكتاب بعض التصوص من كتابات نجيب محفوظ، تمت الإشارة إلى بعضها فى الكتاب كمجرد عينة لمن لم يقرأ للرجل علة يسمى إليه فى أصول كتاباته، هذا بالإضافة إلى حوارين عنه أجراهما أديان من أقرب الناس إلى قلب نجيب محفوظ هما سلوى العنانى ومصطفى عبد الغنى قدما إلى هذين الحوارين تحية منى للرجل وأنا بدورى أقدمهما فى هذا الكتاب تحية له من صديقين محبين وتحية منى لهما أيضا على هذا الكرم المثالى الرفيع.

وفى نهاية الكتاب تم وضع الوثائق المتعلقة بتكريم نجيب محفوظ ليكون
الكتاب بذلك مرجعا لمن يرغب في مزيد من التقصى ومزيد من الكتابة عن الرجل
وفنه وتاريخه وعظمته المشثلة في تكريم مصر له حين منحه رئيسها أعلى رموز
التقدير وفى تكريم العالم له حين منحه جائزة نوبل وساما علي جبين مصر وعلى
صدر الأدب العربى العظيم.

القاهرة فى ١/١/١٩٩٢ المؤلف

٧	تصدير
	الفصل الأول
٩	السيرة الشخصية لنجيب محفوظ فى سطور
	الفصل الثانى
١٥	محطات الحياة - حوار مع نجيب محفوظ
	الفصل الثالث
٣٣	استخبار عن عملية الإبداع عند نجيب محفوظ
	النم والأحلام ٣٧٧ - الحكايات الفنية ٣٨ - العمل الأول ٣٩
	العمل الأخير ٤١ - الشخصيات ٥٢ - أماكن الأحداث ٥٦ -
	الوقت ٥٦ - التعبير عن النفس ٦٠ - شكل المعالجة ٦٠ -
	العقدة والمشكلة ٦٠ - الخلل ٦١ - الحكمة والرحمة العضوية ٦٣ -
	النهاية ٦٤ - المعاناة ٦٤ - المراجعة ٦٦ - التقييم ٦٩ -
	الإنهاء ٧١ - بيانات إضافية ٧٣.
	الفصل الرابع
٧٥	رحلة نجيب من المصرية إلى الإنسانية
	الفصل الخامس
٨٦	سيرة نجيب محفوظ الإبداعية
٨٦	أولاً: نجيب محفوظ من البساطة إلى العبقرية
٨٩	ثانياً: نجيب محفوظ الإنسان البسيط إلى العبقري المتألق
٩٦	ثالثاً: نجيب محفوظ وتحقيق الذات
٩٩	خاتمة
	الفصل السادس
١٠١	قراءة فى شخصية نجيب محفوظ وعالم الإبداع
	الأساس النفسى للفعال فى شخصية نجيب محفوظ ١٠٣ -
	أماكن بعثتها ١٠٤ - مقدرات التميز الفنى ١٠٦ -
	مستوى الأداء والتنفيذ الإبداعى ١٠٧ - علاقته بأبطاله ١٠٨ -
	تبلور الشخصية ١٠٩ - هوامش ومراجع ١١١.

الفصل السابع

- ١١٣ مشهد الإبداع عند نجيب محفوظ
مراحل العملية الإبداعية ١١٣ - مرحلة الاستعداد ١١٣ -
مرحلة الاختصار ١١٤ - مرحلة الإشراق ١١٥ -
مرحلة المراجعة والتحقق ١١٥.
نجيب محفوظ ومسار رحلة الأداء الإبداعي ١١٦.
التنفيذ

الفصل الثامن

- ١٢٣ مربع العبقرية في مسيرة نجيب محفوظ الإبداعية
١٢٤ - السلوك الإبداعي ودراسته دراسة علمية
١٣١ - هدف الدراسة النفسية للأدب
١٣٣ - تم نبحث في أدب نجيب محفوظ
١٣٣ أولاً: البعد المعرفي
١٣٦ ثانياً: البعد الوجداني
١٣٨ ثالثاً: البعد الثقافي
١٤٠ رابعاً: البعد الجمالي
١٤٢ خاتمة

الفصل التاسع

- ١٤٧ نجيب محفوظ مبدعاً. الأصالة وإعجاز الإيجاز في رواية «قلب الليل»
١٤٨ - الأساس النفسي للفعال لدى المبدع
١٤٩ - نجيب محفوظ ومملكة الإبداع
١٤٩ - الأصالة وإعجاز الإيجاز في «قلب الليل»
الأصالة وإعجاز الإيجاز ١٥٠ - نموذج تطبيقي:
رواية «قلب الليل» ١٥٢
- إعجاز الإيجاز والأصالة في رسم شخصية جعفر الراوي ١٥٥ -
التنشئة الاجتماعية ١٥٦ - التكيف والقدرة على النسيان ١٥٨ -
اللامبالاة ١٥٩ - حتمية النهاية ١٦٠ - خاتمة ١٦٢.

الفصل العاشر

- ١٦٥ نجيب محفوظ وأحباؤه
١٦٧ أولاً: «مع نجيب محفوظ: سلوى العناني»

١٦٧	مقدمة
١٦٩	نجيب محفوظ يتحدث بعد عام من نوبل
١٧٩	هزلاء وأفكارى
١٨٢	ثانياً: نجيب محفوظ ودفاع عن أولاد حارتنا « حوار مع الدكتور مصطفى عبد الفنى »
١٨٤	شهادة
١٨٥	شرط الحضارة
١٨٦	نجيب محفوظ والقومية العربية
	الفصل الحادى عشر
١٩٥	نماذج من كتابات نجيب محفوظ
١٩٦	نصوص من رواية بين القصرين
٢٠٣	نصوص من حكايات حارتنا
	الفصل الثانى عشر
٢١١	وثائق منح جائزة نوبل لنجيب محفوظ
٢١٢	نص حشبات منح جائزة نوبل لنجيب محفوظ
٢١٤	بيان اللجنة
٢١٦	نص كلمة نجيب محفوظ فى الأكاديمية السويدية
٢٢١	كلمة السكرتير الدائم للأكاديمية فى حفل تسليم الجائزة

	رسالة تهنئة من الرئيس فرانسوا ميتران رئيس فرنسا الى نجيب محفوظ
٢٢٤	(النص العربي)
٢٢٥	رسالة تهنئة من الرئيس فرانسوا ميتران رئيس فرنسا الى نجيب محفوظ
	(النص الأجنبي)
٢٢٦	خطاب بروفيسور ستون آلان (النص العربي)
٢٢٧	خطاب بروفيسور ستون آلان (النص الأجنبي)
٢٢٨	خطاب سينج راميل (النص العربي)
٢٢٩	خطاب سينج راميل (النص الأجنبي)
	خطاب من وزارة الفنون البريطانية بلندن الى وزارة الثقافة المصرية
٢٣٠	بالقاهرة (النص العربي)
	خطاب من وزارة الفنون البريطانية بلندن الى وزارة الثقافة المصرية
٢٣١	بالقاهرة (النص الأجنبي)
٢٣٢	خطاب من جامعة ليدز (النص العربي)
٢٣٣	خطاب من جامعة ليدز (النص الأجنبي)
٢٣٤	خطاب الدكتور شيفتيل (النص العربي)
٢٣٥	خطاب الدكتور شيفتيل (النص الأجنبي)
٢٣٦	خطاب نجيب محفوظ الى الدكتور شيفتيل (النص العربي)
٢٣٧	خطاب نجيب محفوظ الى الدكتور شيفتيل (النص الأجنبي)
٢٣٨	خطاب الدكتور شيفتيل (النص العربي)
٢٣٩	خطاب الدكتور شيفتيل (النص الأجنبي)

الفصل الأول

السيرة الشخصية لنجيب محفوظ فى سطور

نجيب محفوظ مواطن مصرى قاهرى المولد والنشأة، ولد فى حى الجمالية من أحياء القاهرة القديمة بجوار الأزهر الشريف وعلى مقربة من مقام الإمام الحسين وملصقا بحى الفتوة، وغير بعيد عنه. تقع منطقة الدراسة ومقابرها ومنطقة الموسيقى التجارية..

المنطقة مليئة بالمساجد والبيوت القديمة يشيع فيها عبث التاريخ وتتبعث منها رائحة الماضى. أهلها منهم المباشرة ومنهم المتخلفون فيهم الثراء وفيهم أيضا الخفأة المفلسون والمتسولون... تجد أمامك الفترة بارما شواربه، وغير بعيد منه شخص آخر يرتجف هلعاً من الفترة.

الكتب القديمة على الأرصفة ومكتبه الأزهر مليئة بالكتب المتنوعة.. مازالت المنطقة رغم مرور ٨٠ عاماً على ميلاد نجيب محفوظ بها تحمل نفس الملامح، وماحدث من تغير لا يكاد يذكر... عاش نجيب محفوظ فيها ١٢ عاماً من بداية حياته ثم انتقل بعد ذلك إلى العباسية، لكي ينهل من وسط آخر ومستوى آخر من الثقافة بعد أن رضع من حى الأزهر وأحسين وأجمالية ثقافة القاهرة القديمة، إتاحت له فرصة لكي ينهل من معين الوسط الجديد فى بيئة كانت تضم أقواما آخرين لهم عالمهم الذى يختلف بشكل ما عن عالم أجمالية.

وفى السطور التالية تقدم بعض البيانات^(١) الشخصية عن رحلة نجيب

محفوظ على مدى ٨٠ عاماً

(١) بعض البيانات الواردة فى هذا الجزء يستند على ما نشر فى مجلة القاهرة العدد ٩٠ ديسمبر سنة ١٩٨٨ ص ٥٨.

الاسم: نجيب محفوظ عبد العزيز السيلجى أحمد باشا

تاريخ الميلاد: ١١ ديسمبر سنة ١٩١١

مكان الميلاد: حي الجمالية بالقاهرة المعزية

التعليم: التحق سنة ١٩١٥ بكتاب الشيخ بحيرى ثم بمدرسة الحسينية الابتدائية وفى المرحلة الثانوية درس بمدرسة فؤاد الأول الثانوية حيث حصل على البكالوريوس منها سنة ١٩٣٠، وفى سنة ١٩٣٠ التحق بالجامعة المصرية (جامعة فؤاد الأول: القاهرة حاليا) حيث درس الفلسفة بكلية الآداب وتخرج منها سنة ١٩٣٤.

- سجل للحصول على درجة الماجستير تحت اشراف فضيلة الشيخ مصطفى عبد الرازق باشا (استاذ الفلسفة بالجامعة ووزير الأوقاف وشيخ الأزهر) ولكنه لم يكمل الدراسة بعد معركة نفسية داخل عقله. أثر بعدها الانخراط فى سلك الأدب وكان ذلك سنة ١٩٣٦، وقد كان موضوع الرسالة هو مفهوم الجمال فى الفلسفة الإسلامية..

ممارسة الكتابة: جرب نجيب محفوظ الكتابة وهو مازال طالبا، حيث يذكر أنه كتب أول قصة له (كتجربة) وهو مازال طالبا بالمدرسة الثانوية سنة ١٩٢٨، وقد ذكر لى أنه جرب كتابة الشعر، ولكنه قرر أيضا أنه التحق بالقسم الأدبى تمهيدا للدراسة بكلية الآداب وخاصة مجال الفلسفة، وقد جرب كتابه المقالات الفلسفية إلى أن استقر سنة ١٩٣٦ على الاختصار على كتابة الأدب بصفه أساسية.

ترجم نجيب محفوظ سنة ١٩٣٢ (وهو طالب بكلية الآداب) كتاب مصر القديمة، وقد تم نشره فى مطبعة المجلة الجديدة.

- نشرت له أول قصة بعنوان ثمن الضعف سنة ١٩٣٤ في المجلة الجديدة
- بدأ يتجه إلى كتابة القصة التاريخية (عن مصر القنينة أيضا) وقد نشر
سنة ١٩٣٩ رواية عبث الأتكار وفي سنة ١٩٤٣ نشر رواية رادويس وتلتها
رواية كفاح طيبة سنة ١٩٤٤..

في سنة ١٩٤٤ نشرت له أول رواية عن القاهرة المعاصرة وهي رواية خان
الخليلى وفي سنة ١٩٤٦ نشر القاهرة الجديدة ثم زقاق المدق سنة ١٩٤٧ تلتها
السراب سنة ١٩٤٩ ثم بداية ونهاية سنة ١٩٥١ والتي ذكرى أنها كانت
المقدمة المنطقية التي تحرك منها إلى كتابة الثلاثية والتي بدأ نشرها سنة
١٩٥٦ برواية بين القصيرين ثم قصر الشوق والسكرية سنة ١٩٥٧ وفي سنة
١٩٥٩ نشر رواية أولاد حارتنا في الأهرام ثم اللص والكلاب سنة ١٩٦١ وفي
سنة ١٩٦٢ نشر اللسان والحريف، وتوالت بعد ذلك أعسالة الروائية الأخرى:
ميرامار وقلب الليل وابن فطومو والعائش في الحقيقة وأهل القمة وقشتمر
... الخ.

أما القصص القصيرة فقد نشر أول مجموعة سنة ١٩٤٨ بعنوان همس
الجنون وتوالت المجموعات بعد ذلك .

الوظائف التي تقلعها

في سنة ١٩٣٤ تخرج نجيب محفوظ من الجامعة وقد عين في نفس العام
موظفا بإدارة جامعة فؤاد الأول وفي سنة ١٩٣٩ عين سكرتيراً لوزارة الأوقاف
وهو الأستاذ الشيخ مصطفى عبد الرازق باشا وقد ظل يعمل بوزارة الأوقاف
حتى انتقل للعمل بوزارة الإرشاد القومي في عهد الثورة - عين سنة ١٩٥٣
رقيباً على الأقلام بمصلحة الفنون

- فى سنة ١٩٩٠ عين رئيسا لمجلس إدارة مؤسسة السينما
- عين مستشارا فنيا بمؤسسة السينما سنة ١٩٩٢
- فى سنة ١٩٩٣ عين رئيسا للجنة القراءة بالمؤسسة العامة للسينما والتلفزيون

- عين فى سنة ١٩٩٥ عضوا بالمجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب
- عين سنة ١٩٩٦ مشرفا عاما على المؤسسة المصرية العامة للسينما.
- عين بعد ذلك مستشارا لوزير الثقافة سنة ١٩٩٨، وظل بهذه الوظيفة حتى إحالته إلى التقاعد سنة ١٩٧١
- فى ديسمبر سنة ١٩٧١ انضم إلى أسرة تحرير جريدة الأهرام القاهرية.

الحالة الاجتماعية

- تزوج نجيب محفوظ سنة ١٩٥٤ لأول مرة وعمره ٤٤ عاما وقد أنفى خير زواجه عن الناس ومنهم كثير من أقاربه.
- أنجب بنتين هما أم كلثوم وفاطمة

- الجوائز والأوسمة التى حصل عليها نجيب محفوظ
- سنة ١٩٤٣ - حصل على جائزة قوت القلوب عن رواية رادويس
- سنة ١٩٤٤ جائزة وزارة المعارف عن كفاح طيبة
- سنة ١٩٥٧ جائزة الدولة التشجيعية عن رواية قصر الشوق
- سنة ١٩٦٢ حصل على وسام الاستحقاق من الطبعة الأولى
- سنة ١٩٧٠ حصل على جائزة الدولة التقديرية فى مجال الأدب
- فى سنة ١٩٧٢ حصل على وسام الجمهورية من الطبقة الأولى
- فى سنة ١٩٨٥ منح جائزة رابطة التضامن الفرنسية العربية عن

الثلاثية.

- سنة ١٩٨٨ منح جائزة نوبل العالمية فى الآداب ونفى نفس العام منحه الرئيس محمد حسنى مبارك قلادة النيل العظمى.

نجيب محفوظ والسينما والمسرح

- فى السينما تحولت جمع أعمال نجيب محفوظ تقريبا إلى أفلام سينمائية، وعن هذه المسألة يشير نجيب محفوظ إلى أنه مسئول عن أدبه الذى كتبه ونشره مكتوبا أما الأفلام السينمائية فهو غير مسئول عما بها لأن كثيرا من الرؤى الفنية الأخرى تتدخل لتشكيل العمل فى أطر فنية ومن وجهات نظر أخرى ونفس الأمر يقال بالنسبة لأعماله التى حولت إلى مسلسلات أو تيليديات فى التلفزيون - كذلك تحولت بعض أعمال نجيب محفوظ إلى مسرحيات ونفس الأمر بالنسبة للرؤية الفنية فى المسرح ونجيب محفوظ يقرر أنه أيضا غير مسئول عن رؤى المبدعين الآخرين الذين جسّدوا أعماله على المسرح.

- كتب نجيب محفوظ كثيرا من السيناريوهات والحوارات لأعمال سينمائية لم يكتب هو قصتها وقد تم ذلك فى الفترة التى توقف فيها عن الكتابة الإبداعية.

- الأعمال المترجمة

ترجمت معظم أعمال نجيب محفوظ إلى اللغات الأجنبية وعلى رأسها اللغة الإنجليزية .

الفصل الثانى

محطات الحياة

حوار مع نجيب محفوظ

مقدمة:

كان اللقاء بمكتبه بجريدة الأهرام فى تمام الساعة العاشرة من صباح يوم ٣٠ / ١٩٩١/٥، وكنت قد التقيت به على باب جريدة الأهرام مصادفة قبل ذلك بعدة أسابيع ولم أكن قد رأيته منذ عدة شهور.. فى ذلك اللقاء طلبت من نجيب محفوظ أن نلتقى لتجرى معا حوارا يتصدر الكتاب الذى أولفه عنه بمناسبة بلوغه سن الثمانين. لم يتردد بل رحب على الفور وكانت لنا من قبل لقاءات وحوارات بدأت فى أواخر الستينات واستمرت متباعدة خلال السبعينات والثمانينات ولكن مع مجزى جائزة نوبل أصبح الرجل منشغلا حتى قال ذات مرة أنه أصبح موظفا عند نوبل. أحالني نجيب محفوظ إلى الأستاذ فتحى العشرى بجريدة الأهرام لتحديد موعد اللقاء.. وبالفعل تحدد الموعد الساعة العاشرة صباح ٣٠ / ١٩٩١/٥ وبدأ اللقاء بحضور الصديق فتحى العشرى والأديبة سلوى العناتى وابتدأته قائلا:

- أقوم الآن بإعداد كتاب عن نجيب محفوظ بعنوان مسيرة عقريّة، سيرة ٨٠ عاما هى عمر نجيب محفوظ (١٩١١) عن الأيام والأحداث والذكريات وماجرى منك ولك وماهى النماذج والأسس النفسية والرموز والدلالات الخاصة بك وقد سبق أن قمت بعدة دراسات نشرت. ربما قرأت بعضها، والآن سوف يتم تجميع هذه الدراسات معا فى كتاب وأتوئى أن يكون الجزء الأول من الكتاب هو هذا الحوار الذى نريد أن نجره معكم وأرى أن نقسم حياتك إلى مراحل كل مرحلة ١٠ سنوات.

- موافق

* المرحلة الأولى من ١٩١١ - ١٩٢٠: مرحلة الطفولة وثورة

١٩١٩

- نبدأ من ١٩١١ - ١٩٢٠. ماهو أهم حدث أو نموذج في حياتك في تلك

الفترة؟

- من ١٩١١ إلى ١٩٢٠؟

- نعم

- ثورة ١٩١٩ بقيادة سعد زغلول

- هل تعتقد أن سعد زغلول ركب موجة ثورة ١٩١٩؟

- كيف؟

- هناك من قال أن سعد زغلول لم يفجر ثورة ١٩١٩ ولم يقم بها ولكن ركب

موجة ١٩١٩ فهل تعتقد أن هذا صحيح؟

- لا ليس صحيحا. الثورة لم تكن موجودة ولكن سعد هو الذي فجرها.

- إذن سعد هو مفجر الثورة في نظرك؟

- بالتأكيد مفيش كلام. نفى سعد وزملاؤه كان هو الذي فجر الثورة،

ولكن من الامانة أن أذكر إن سعد زغلول مهد لهذه الثورة قبل النفي ثم النفي

جاء فكان هو الشرارة. كانت هناك العرائض. البلد كلها عرفت أن هناك وقفا

يطالب بالاستقلال من خلال العرائض التي كان الأهالي يوقعون عليها في طول

البلاذ وعرضها لأن التوقيع على العرائض في البلاذ في الريف جعل الناس تقرأ

ماهو موجود فيها والناس بدأت تعرف الموضع وتهتم به وتلتف حوله. هذا فضلا

عن الخطيب التي كان يخطبها في بيت الأمة وفي بيت حمد الباسل. فلما البلد

ماجت بالآمال وخصرنا أنه كان هناك كلام عن تقرير المصير (بتاع ويلسون)

١٩١١ - ١٩٢٠. علم، طول كانت مظاهرة. وقتها مظاهرات كثيرة

اشتملت فى البلد كلها.

- هنا على المستوى العام، ماذا تقول على المستوى الشخصى؟ ماذا تذكر عن هذه الفترة؟ فترة الكتاب، السماع، الاوامى والمدرسة الأولية هل كان هناك شئ بارز؟

- نعم هذه فعلا مرحلة الكتاب والمدرسة الأولية:

معاناة التعليم - اللعب - السعادة الخاصة بالطفل والاصطدام بسن التعليم.

- الأم ماذا كان دورها فى تشكيلك؟

- كانت الأم بالنسبة لى هى فحتى، كانت الأم تأخذنى وتشي بى دائما.

كانت هى التى تأخذنى وتشي بى. خارج المنزل وخارج المنطقة التى نساكن فيها.

- قرأت عند جمال الفيضانى أنك كنت تذهب معها إلى المتاحف.

- نعم ولكن كان الأب هو الذى يفتح لنا الطريق دائما. كان يخرج معنا مرة

واحدة، لأنها لم تكن تعرف شئ لا المتاحف ولا الهرم ولاغير ذلك فكان الأب

ياخذنا أول مرة كما قلت لك - ويفتح لها السكة، ثم هى بعد ذلك تخرج ولايهما

أى شئ لوحدها وتأخذنى معها.

- طبعاً خروج البنت أو السيدة فى ذلك الوقت كان له معاذير، خاصة أن البلد

كانت محتلة.

- لا والدتى كانت سيدة كبيرة. (عندها فى تلك الفترة ٤٠ سنة)

المرحلة الرومانسية من ١٩٢٠ إلى ١٩٣٠

- تنتقل الآن إلى مرحلة الصبا مرحلة سن ١٠ - ٢٠.

- نعم هذه المرحلة كانت هى المرحلة الرومانسية فى حياتى هذا كان هو الخط

الشخصى، أما الخط الثانى فكان هو السياسة المصرية.

- يعنى حضرتك اشتغلت بالسياسة فى هذا العمر؟

- ٢ أَمَا لَمْ أَشْتَغَلْ بِالسِّيَاسَةِ إِنْتَمِجْتَ أَوْ أَشْتَغَلْتَ بِالسِّيَاسَةِ وَكَانَ النَّحَاسُ بِأَشَا
قَدْ حَلَّ مَكَانَ سَعْدِ بِأَشَا.

- فِي هَذِهِ الْمَرَحَلَةِ كَانَتْ هُنَاكَ (مِنْ سَنَةِ ٢٠ إِلَى ٣٠) حَالَةٌ غَلِيَانٍ نَفْسِي
وَفِكْرِي وَسِيَاسِي وَكَانَ هُنَاكَ مَفْكُرُونَ بِدَاوَأَ يَشِيرُونَ قَضَايَا قَابِلَهُ لِلْجِدْلِ مِنْ أَمْثَالِ
طَه حُسَيْنٍ فِي كِتَابِهِ (الشَّعْرُ الْجَاهِلِي) وَأَمْثَالِ الشَّيْخِ عَلِيِّ عَبْدِ الرَّازِقِ (بِأَشَا) فِي
كِتَابِهِ (الإِسْلَامُ وَأَصُولُ الْحُكْم).

- الْحَقِيقَةُ لَمْ نَكُنْ حِينَئِذٍ نَقْرَأُ تِلْكَ الْكِتَابَ. لَا أَذْكَرُ أَنَّنِي أَتَيْتُهُ إِلَى مِثْلِ تِلْكَ
الْكِتَابِ. فِي ذَلِكَ الزَّمَنَةِ لَمْ تَكُنْ هُنَاكَ قَرَاءَاتٌ فِي هَذَا الْعَمْرِ مِنْ هَذَا النَّوْعِ وَلَكِنْ
كَمَا نَقْرَأُ الْكِتَابَ الْمُرْجَمَةَ. كَمَا نَقْرَأُ الْمُنْغَلُوطِيَّ وَالْقَصَصَ الْهَوْلِيَّةَ الْمُرْجَمَةَ تِلْكَ
الْأَعْمَالُ الَّتِي تَنَاسَبُ السَّنَ الصَّغِيرَةَ.

- ثُمَّ تَحَوَّلْتُ إِلَى الْجَامِعَةِ؟

- حَدَثَ التَّحَوُّلُ إِلَى الْعَقَادِ وَطَه حُسَيْنٍ وَلَكِنْ حِينَ تَحَوَّلْتُ إِلَى طَه حُسَيْنٍ كَانَ
كِتَابُهُ أَحْتَفَى (كِتَابُ فِي الشَّعْرِ الْجَاهِلِي) وَطَلَعَ الْأَدَبُ الْجَاهِلِيَّ وَلِذَلِكَ لَمْ أَوْ الشَّعْرُ
الْجَاهِلِيَّ - أَمَا كِتَابُ عَلِيِّ عَبْدِ الرَّازِقِ (الْإِسْلَامُ وَأَصُولُ الْحُكْم) فَلَمْ أَكُنْ قَدْ رَأَيْتُهُ
أَبَدًا.

- وَلَمْ تَقْرَأْهُ؟

- لَا لَمْ يَكُنْ مَتَاحًا.

- وَمَا هُوَ الصَّرَاحُ الَّذِي كَانَ مَوْجُودًا أَمَامَكَ أَوْ فِي عَقْلِكَ سَوَاءً عَلَى الْمُسْتَوَى
الشَّخْصِيِّ أَوْ عَلَى الْمُسْتَوَى الْأَجْتِمَاعِيِّ فِي تِلْكَ الْفَتْرَةِ؟

- الصَّرَاحُ الَّذِي كَانَ مَوْجُودًا عَلَى الْمُسْتَوَى الشَّخْصِيِّ: لَمْ يَكُنْ مَوْجُودًا حِينَئِذٍ
إِلَّا الْإِجْتِهَادُ كَذَلِكَ كَانَتْ تَوْجِدُ الرُّومَانِيَّةِ الَّتِي تَعْرِفُهَا وَالَّتِي تَوَاصَلَتْ تِلْكَ السَّنَ
وَالَّتِي تَكَلَّمْتُ عَنْهَا وَلَكِنْ السِّيَاسَةُ الْمَصْرِيَّةُ حِينَئِذٍ (تَغَلَّبَتْ) مِنْذُ أَنْ كَانَ بَيْتَا وَبَيْنَ
الْأَنْجَلِيزِ صَرَاحًا.

المرحلة الثالثة مرحلة الجامعة وأزمة الاختيار . ١٩٣ - ١٩٤ .

- جاءت أمور جديدة سنة ١٩٣ .

- نعم سنة ١٩٣ ، سنة ١٩٣ أخذت البكالوريا .

- هل كان هنالك احتمال تدخل كلية أخرى حيثما غير كلية الآداب في ذلك

الوقت؟

- لا ، كان هذا الاحتمال في مرحلة أسبق لأننا كنا نختار من الكفاءة التخصص

والكفاءة بعد ٣ سنين دراسة في ثانوي نختار التخصص .

- وأخبرت انت القسم الأدبي بعد الكفاءة .

- نعم أخبرت القسم الأدبي لكي أدخل الفلسفة .

- ولماذا الفلسفة؟

- لأن جميع الرواد الذين كانوا موجودين في الساحة كانوا رجال فكر حيثما ،

أي أنهم كانوا بشكل أو بآخر يميلون إلى التفكير الفلسفي ، ومن هنا كان

تفكيرى إلى الألتحاق بهذا القسم الذى يهتم بعملية الفكر أو التفكير .

يعني مثلا سلامة موسى ، العقاد ، طه حسين ، الفن كان على هامش حياتهم .

- ومصطفى عبدالرازق باشا؟

- عرفته بعد ذلك في الجامعة .

- ماذا كانت علاقتك به خاصة وأنتك تتحدث كثيرا عن تأثير آخرين عليك

مثل سلامة موسى مثلا ولكن لم تتحدث أبدا عن تأثير الشيخ مصطفى

عبدالرازق باشا عليك بالشكل التفصيلي الذى تحدثت به عن الآخرين؟

- لا ، أصل أغلب الكلام كان يتجه لسلامه موسى ، وهذه هي الحكاية ولكن

مصطفى عبدالرازق كان تأثيره كبير جدا وعين أيضا أما الحديث عن تأثير

سلامه موسى فالسبب هو أن الموقف أو المناسبة التى يدور فيها الكلام كان يدور

حول أفكار أو آراء معينة تتعلق بسلامة موسى. أما مصطفى عبدالرازق فكان تأثيره علينا كبير وعميق سواء في الدراسة أو في الحياة. مصطفى عبدالرازق تأثيره في التربية العقلية أكبر من كل هؤلاء سواء الذين ورد أو لم يرد ذكرهم. علاقته به كانت علاقة وثيقة. كان رجلا مدققا وكان يقف أمام المصطلح وأمام الفكرة بشكل عميق ودقيق ويعلمك كيف تقرأ النص. كتابه (التشديد) وشرحه للفلسفة كان تربية عذبة. وكذلك كانت شخصيته وسلوكه كانت تربية أخلاقية.

- هل كانت لك به نزقة بعد التخرج، أي بعد أن تركت كلية الأداب؟

- نعم.. كانت علاقة وثيقة جدا لدرجة أنه بعد أن أصبح وزيرا أخذني

سكرتيرا برلمانيا له.

وبالنسبة فإنه حين أصبح وزيرا أتى بتلاميذه الجامعيين يعملون معه في السكرتارية: أنا سكرتير برلماني وعباس محمود كان مديرا لمكتبه وكان زوج أخته السكرتير الخاص لأن السكرتير الخاص هذه وظيفته. وهو الذي أخذني معه إلى الأثراف، واستمررنا على اتصال به إلى أن مات سنة ١٩٤٧، وكنت أقوم بزيارات خاصة له في منزله، سواء في عابدين أو في مصر الجديدة وكانت الزيارات منتظمة بشكل متواتر.

- وماذا عن علاقتك بأفكاره الدينية خاصة أن الرجل كان مجتهدا وكان

متحررا في آرائه الفقهية والفلسفية، وقد تعلم الشيخ مصطفى عبدالرازق في

فرنسا؟

- الحقيقة أنني لم أخط على الشيخ مصطفى عبدالرازق أي انحراف عن

الدين.. كان متدينا وكان رجل أزهري ثم كان شيخا للأزهري نعم كان متحررا. نعم

كان فعلا شخصا متحررا وكان يعلى عقله ويحكم فكره وكان معتزليا مستتبيرا

نعم هذا مما لاشك فيه. كان شيخ أزهري كما ينبغي أن يكون وكان متدينا (تمام)..

- ننتقل الآن إلى مسألة أخرى:

أنت كنت مسجلا معه دراسة في الماجستير.

- نعم كنت مسجل للماجستير مع الشيخ مصطفى عبدالرازق في الفلسفة،

وكان من المقرر أن أسير في دراسة الفلسفة، ولكن حدث صراع داخل نفسى،

معركة عقلية حدث نزاع بين الأدب والفلسفة.

- مالمذى حسم هذه النقطة؟

- هي خناقة ذاتية غلب فيها الأدب وكانت خناقة معذبه.

- ولكن هل يمكن أن تلقى لنا ببعض الضوء على الوقود الذى إشتعلت به نار

هذه الخناقة؟.

- مافيش - طبعاً انا لم اترك الفلسفة كفكر ولكن تركتها كدراسة.

- ولكنك كنت تكتب فى تلك الفترة أفكارا فلسفية ونشرت عدة مقالات فى

موضوعات فكرية خالصة ومنها يتضح أن استعدادك الفلسفى كان كبيراً.

- نعم وقد دخلت الفلسفة كما ذكرت لك من قبل اختياراً وطواعية وحبا فى

الفكر والمفكرين، ولكن حبى للأدب كان بمثابة حبى للفاكهه، أما الفلسفة فكانت

هى امتداد رئيسى فى وجة التكوين العقلى، ولكن بعد فترة وجدت أن الفاكهه

أى الأدب الذى كان على هامش إهتمامى بالفكر أصبح هو صميم إهتمامى وبدأت

أنفذى عليه وأهتم به وأعيش له، لقد كنت أيضا أكتب نعلا فى الأدب ولكن

كفاكهه ثم وجدت أن الفاكهه هى الأصل.

- هذا حتى سنة ١٩٣٦.

- نعم سنة ١٩٣٦ قررت الاختيار وأعجبت نهائيا إلى الأدب.

- سنة ١٩٣٦ فى هذه الفترة اهتمت بالسياسة هل اشتغلت بالسياسة نعلأ؟

- نعم. أحب أن أقول لك أن السياسة المصرية أنا غرقان فيها (لشرشى)

والشيء الوحيد الذي لم أفعله هو اشتغالي بها كمعضو تنظيبي رسمي.

- ولكنك انشغلت بها كمفكر.

- لا انشغلت بها كمواطن لأن هناك فرقاً بين المواطن الذي يعيش في السياسة

ورجل السياسة أو موظف السياسة الذي يشتغل بها كمعضو مجلس أو هيئة

ساسة.. الخ.

أنا الشخص الأول ونست الشخص الثاني. وكما ترى فانا لم أشتغل بالسياسة

وإن كنت كما قررت من قبل غرقت فيها لشرشتي. أنا ليس لي في السياسة

كمعضو في أي لجنة أو تنظيم ولكنني كمواطن كنت أرى المظاهرات مثلاً أمشي

فيها. وأنا أذهب إلى صناديق الانتخاب أما عضو في حزب أو تنظيم فلم يحدث.

- ولكن انشغلك العاطفي - اظن كان لحزب الوفد.

- نعم انشغائي عاطفياً كان لحزب الوفد فقد كنت فعلاً وفدياً. (أنظر النصوص

المرفقة من أعمال نجيب محفوظ)

- وهل مازال حتى الآن؟

- الوفد انتهى ١٩٣٦ عند توقيع المعاهدة مع الانجليز.

- ولكن أنا قرأت لك مقاله من شهرين (كان هذا الحديث في ٣ مايو سنة

١٩٩١)، تقول فيها لابد لكي تستقيم الحياة السياسية من عملية اندماج سياسي

ومن الممكن ان يكون هذا الاندماج بين الحزب الوطني وحزب الوفد.

- نعم هذا صحيح أنا أريد أن أكمل الناس الذين ينتمون إلى الليبرالية الوند

ليبرالي والحزب الوطني ليبرالي. وأنا كنت أهدف من حديثي في هذه المقالة إلى

أن يتكامل وعي هؤلاء الناس اللذين يؤمنون بالليبرالية من أجل العمل على

تعميق المسيرة الديمقراطية والتي في ظلها يمكن أن يستقيم العمل السياسي وما

يتبعه من أنشطته في سائر حياته.

- متى انتهى الوفد القديم؟

- انتهى سنة ١٩٣٦ حين ادي رسالته. سنة ١٩٣٦ وجد له وظيفة جديدة بدأ يشتغل بها (لم يكن يفكر فيها) ألا وهي احنائه مع الملك. يعنى اتصور لو كان الملك أحترم الدستور كانت الانتخابات التالية اتت بوزارة قومه لان الأحزاب الجديدة كانت أكثر تعبيراً عن مطالب الشعب من الوفد الذى حقق الاستقلال بطريقة وعلى قدر استطاعته ولكن المشكلات الاجتماعية وما يتعلق بها لم يكن الوفد يفكر فيها ولذلك المعاهدة بدأت تظهر عوامل جديدة وظروف جديدة فى خلق وظيفة جديدة للوفد كما ذكرت.

- حاولت أن تعبر عن هذا الجانب فى رواياتك. يعنى فى الثلاثية كان الوفد له بعد أساسى فى تكوينك وظهر هذا واضحاً فى الثلاثية ولكن حين تأخذ رواية أكثر حداثته مثل رواية ميرامار نجد أن عامر وجدى كان وفدياً. وفى القصة كان عامر وجدى هو الضمير الذى تدور من حوله الرواية. الضمير أو الحارس الذى يحب زهرة والتي كانت تعبيراً وتجسيدا لفكرة مصر (كما ذكرت لى فى حديث سابق).

- نعم عامر وجدى كان وفدياً ولكن الذى حدث حين كنت اكتب تلك الرواية تذكرت الوفد وأنا احدث عن ثورة يوليو حيث أن الثورة لم تحقق الديمقراطية، لو كانت حققت الديمقراطية كانت أنتهت دور الوفد - حين غابت الديمقراطية فى ثورة يوليو، اضطرت إلى تذكّر الوفد رمز الديمقراطية

- فى قلب الليل عملت توليفة فلسفية سياسية جعفر الراوى فى قلب الليل عمل توليفة فلسفية أو لنقل نظرية فلسفية وهى مزيج من لبراله الوفد والماركسيه والأخوان المسلمين. يمكن ان تطلق عليها يوتوبيا جعفر الراوى لئلا يمكن أن نقول أن هذه اليوتوبيا التي وردت فى رواية قلب الليل هي يوتوبيا

نجيب محفوظ بمعنى هل هذه النظرية تعبر عن تفكيرك الشخصى؟

- نعم (مسترضحا)؟

- هل يوتوبيا جعفر الراوى التي وردت كفكرة فلسفية فى قلب الليل هى

خاصة بك انت شخصيا كيوتوبيا لنجيب محفوظ؟

- نعم جازز جلا وإلى حد بعيد. نعم تعبر عن افكارى فهو مزيج من أفكار

واتجاهات أؤمن بها، فأنا من بالحرية والديموقراطية الاشتراكية والعلم والدين ولا

يوجد تناقض بينها جميعا ومن ثم يمكن القول بأن هذه اليوتوبيا أو هذه الأفكار

تعبر عن صميم ما أؤمن به

مرحلة الكمون وكتابة الثلاثية ١٩٤٠ - ١٩٥٠

- نعود مرة أخرى إلى محطات حياتك المحطة الممتدة من سنة ١٩٤٠ إلى

سنة ١٩٥٠، ما هى اهم الملامح الخاصة فى حياتك أو التي تأثرت بها فى تلك

الفترة؟

لا يوجد أى شئ.

- هل معنى هذا أن فترة الأربعينات كانت فترة ركود؟

- لا كان الصراع ما شئ. ولكن كان هناك احباط غالب على سلوكنا وحياتنا

لأن الذى كسب معاهدة سنة ١٩٣٦ هو الملك وليس الوفد فهذه الفترة يمكن القول

أنها فترة ما أعقب المعاهدة من هزيمة نفسية.

- بمعنى انسحاب من الواقع مثلا؟

- لا ليس انسحاباً من الواقع. نعيش الواقع ونحن نعلم اننا مهزومون فيه

ولكننا لا نعرف كيف نتغلب على ما أصابنا من الهزيمة والإحباط. أو بمعنى آخر

لا نعلم كيف نتغلب على الملك أو على أحزاب الأقلية.

- هذه هى فترة الأربعينات التي كتبت فيها أهم أعمالك؟

- نعم. هي الفترة التي كتبت فيها الثلاثية حتى مجيء ثورة يوليو سنة

١٩٥٢.

- هل تعتقد أن هذه الفترة بما فيها من هدوء سياسي نسبي وما فيها من حالة إحباط على مستوى البلد هي التي جعلتك تفرغ طاقتك وأثرت فيك أو عليك حتى وجدت نفسك منخرطاً في كتابه الرواية؟

- ممكن - لأنه ليس صدفة أن الواحد يكتب رواية في وقت معين. الكاتب حين يفرغ أو يشرع في كتابة رواية كما تعلم فإنه يريد أن يذيع كلسه أو رأيه بين الناس أو يجرع عما يراه أو يؤمن به، فالثلاثية كانت هي الرسالة التي أردت أن ابعث بها إلى الآخرين لأعبر بها عما يدور في نفسي من غواطر أو آراء... خصوصاً أن فكرة رواية الأجيال كانت عندي فكرة قديمة جداً ولم اكتبها كنت أؤجل الشروع في كتابتها لوقت طويل إلى أن جئت بعد بداية ونهاية على ما أظن، حينئذ أدركت أنه قد آن الأوان فعلاً للبدء في كتابه الثلاثية.

- هل ممكن أن نتصور أن رواية بداية ونهاية هي العمل الذي حاولت فيه بشكل مجازي أن تسن القلم لكي تبدأ في كتابة الثلاثية إلى أن كتبت كلها في فترة الأربعينات؟

- نعم هذا هو ما حدث فعلاً.

المرحلة الخامسة، الثورة بين الترحيب بها والاختلاف معها . ١٩٥٠،

١٩٩٠.

- وانتهت الحرب العالمية الثانية ودخلنا حرب فلسطين وجاءت سنة ١٩٤٥ بانتخاباتها وحرق القاهرة ثم جاءت الثورة أريد أن اسمع منك رداً على سؤال تقليدي ما هي علاقتك بالثورة؟

- كيف؟

- يعنى هل كنت تعرف ضباط الثورة قبل قيامها.. مثلا كان هناك صحفيون وكتاب لهم علاقة بالضباط الأحرار وكان لهم دور ما. على سبيل المثال احمد ابو الفتح مثلا الذى كان على علاقة .. بالضباط قبل الثورة ونفثه ما بعد قيامها ولكنه اختلف معهم بعد ذلك وكذلك فيما اذكر أحسان عبدالقدوس، فهل كنت ايضا تعرف احدا منهم و كان لك بهم علاقة؟

- لقد أستقبلنا الثورة أستقبالا طيبا ولكن أنا لم يكن لى بهم علاقة. طيبا لى علاقة بالضباط الأحرار معظمهم من العاسية ولقد دهشنا عندما رأيتاهم بعد ذلك وكنا نعرف بعضهم قبل قيام الثورة ولكن لم أكن أعرب انهم منخروطون فى عمل تنظيمى حيثالك.

- هل كنت على المستوى الشخصى تعرف أحدا منهم؟.

- نعم ولكن ليسوا ضباط القيادة. الصف الثانى كنت أعرف بعضهم وأتذكر الآن ان بعض افراد الصف الأول كانوا يسهرون فى (شلتى) الا يوم اخميس الذى اذهب فيه. لأن يوم اخميس بالنسبة لسهرة الشلة كان (زى ما تقول كده) هو يوم الحضرة. كان الضابط الأحرار (يكشون) منه فكانوا لا يحضرون يوم اخميس منهم مثلا جمال سالم ومنهم عبداللطيف البغدادى. غدان العضوان البارزان كانا هما الوحيدان اللذين يحضران إلى سهرات الشلة فى ايام الأسبوع الأخرى غير يوم اخميس ولكنهما كانا يخشيان الظهور فى يوم اخميس لأنه يوم (زحمه).

المرحلة السادسة :مرحلة النكسة وغياب الوعي الجماعى (١٩٧٠ - ١٩٧٢)

- من سنة ١٩٥٢ إلى سنة ١٩٧٠ حدثت مشكلات مع الثورة مشكلات بين بعض المثقفين والفكرين ماذا كان موقفك انت فى هذه الفترة من الثورة؟.

- تستطيع أن تقول اننى كنت منذ قيام الثورة معها تماما. ولكن الاختلاف فى الأساس معها كان بسبب غياب الديمقراطية. فكما قلت لك من قبل أن الثورة

لم يحقق الديمقراطية على الرغم من أنها في ثماراتها ومبادئها الأولى كن أهم ما بشرت به هو بناء الديمقراطية وتحقيق الحرية، ولذلك كل ما كتبه خلال الثورة مما اعتبره البعض معارضة للثورة، لم يكن معارضة للثورة ولكنه كان بمثابة دعوة إلى الديمقراطية ودفاع عنها ومن ذلك كل ما تقرأ في القصص القصيرة وفي مبرامار وفي ثرثرة فوق النيل أي لم يكن هناك خلاف بيني وبين الثورة.

كذلك الفساد، والفساد كل واحد ضده، وأنا ضد الفساد وقد جاء وقت علينا غاب فيه وعينا.

- معنى هذا أنك تؤيد ترويق الحكيم فيما كتبه في (عودة الرعي).

- نعم لأننا كنا ننقد ما نراه فاسدا ولكن يبدو أنه كان هناك غياب جماعي لجزء من الرعي. جاء وقت غاب فيه وعينا. صحيح الثورة عملت حاجات عظيمة ضخته نحترمها ولكن هناك أخطاء بالطبع.

- هل يمكن أن يكون الجزء (التفويي) من الرعي، أي ذلك الجزء الذي يتنبأ بالكارثة قبل وقوعها مقارنه بما هو حادث هو الذي غاب؟

- نعم اعتقد. وربما أعلامنا الكبيرة الضخمة هي التي كانت تجعلنا شبه منومين... فما نراه فاسدا ربما يكون بفعل التنويم لثورة أو شيئا عارضا، لقد جاء علي دنت. (وأقسم بالله العظيم) اعتقدت فيه اننا أصبحنا دولة عظمى. كيف؟ من كثرة الدعاية .. والخروج الإعلامي - التأثير الخطابي. لكن ان يفقد الإنسان المنطق، كيف أن دولة صغيرة مثلنا فقيرة اقتصاديا ومقوماتها محدودة تصبح (دولة عظمى) هذا حصل لوعينا في فترة من الفترات كنت أقول (أزاي واحنا صغيرين نبقي كده مرش واخذ بالك (وضحك بحبيب محفوظ) افن لازم ولاهد أن تكون روسيا قد اعطتنا أسلحة سرية خطيرة نحارب بها...

عددنا لبس صغيرا - أي نستطيع أن نصل «جيش كبير وقوي». ولدينا قوة

ضاربه مخيفه وندافع بها عن انفسنا ونحرر بها فلسطين ونصون بها كرامتنا وعزتنا.. للدرجة أنه في يوم ٤ يونيه قبل الحرب بيوم لم أكن ابدا خائف من إسرائيل، فقد كنت اعتقد وكان الجميع في مصر كذلك مثلي. فيما اعتقد يتصورون مثلا اننا سندخل تل أبيب خلال ساعات لكن إذا جاء لنا إنذار أمريكي نعمل ايه؟ كان كل تفكيرى في أمريكا ليس في إسرائيل.

- نعم.

- لأن في هذه الفترة كان الواحد حدث له شئ يشبه التتويم. لماذا؟ لا أدري. كانت غلطه بالتأكيد اننا نستسلم لتأثير التتويم الذى حدث، وكنا لا. أن نسأل أنفسنا وقد كان هناك فساد أمتد إلى معظم الأجهزة في حينها. الآن لماذا كنا نتصور اننا عندنا القدرة على هزيمة إسرائيل، لماذا لم نفقد ثقتنا في ذلك؟ ربما لأن الجيش هو الذى قاد الثورة.

- وجاءت ٦/٥ سنة ١٩٦٧ م....

- نعم كانت الكارثة والطامة الكبرى.

- ماذا كان وقعها عليك.

- كان وقعا رهيبا دخلت جميع خلايا جسدى ولم تخرج منه حتى الآن.

- هل تأثرت بها أدبيا؟

- نعم فى الماوى والكرنك. الكرنك كانت مريرة. هذا حتى سنة ١٩٦٧ وحتى ١٩٧٠ جاء بعد ذلك أنور السادات..

مرحلة الانتصار والسلام والإنتحاح ١٩٧٠ - ١٩٨٠

جاء السادات وأنا فى الواقع احفظ له امرين هامين جدا هما حرب أكتوبر ومعجزتها (وكذلك السلام الذى صنعه) نصر أكتوبر كان معجزه بجميع المقاييس، وقد بعث الأمل في اننا إذا اردنا أن نصنع المعجزات نصنعها وأننا حررنا أنفسنا

من العجز الذي شل قمراتنا.. وحين تقابل ما بين هزيمة ١٩٦٧ ونصر ١٩٧٣
ستطيع أن نتأكد ان هزيمة ١٩٦٧ لم تكن هزيمة للشعب ابداً فالشعب هو الذي
بعد عدة سنوات قليلة هو الذي نفى عن نفسه ما حدث له سنة ١٩٦٧ أو لنتنر
ثأر لنفسه عسكرياً.

اما الأمر الثاني الذي لا يمكن أن أنساه للسادات فهو السلام جاء كمقدمه
لكي تنفرغ لبناء بلدنا وتوفر نفقات اخرب لتوجه إلي ميادين التنمية المختلفة
للمدارس والحضانه والمستشفيات والمزارع والحدائق..

- ولكن حدث ان السادات ايضا عمل افتتاح جاء بالخراب. صفى النصر وصفى
السلام وصفى السادات نفسه.

- هل كان نصر اكتر من صنع السادات فقط أم من صنع من سبق
السادات. (سؤال من الكاتبة الصحفية/ سلوي العناني التي حضرت اللقاء)
- لم يكن هناك استعداد قبل يونيو أما بعد يونيو فقد كان هناك إعادة بناء
للجيش المهزوم.

س - بعد يونيو كانت هناك خطط...

- كان فيه استعداد أنهته الهزيمة في يونيو والسادات جاء سنة ٧. ليعمد
الجيش للحرب.

س - هناك من يقول ان الاستعداد كان من ٦٧ حتى سنة ٧. فقط. خصيم
السادات يقولون ذلك ويزعمون ان الحرب التي خاضها أو قادها السادات، لم يكن
هو صاحب فضل الا في تنفيذ خططها التي وضعت في عهد عبدالناصر والتي
على أساسها تم التجهيز والاستعداد وجاء الدات نفذ ما كان مخططا له من
ناحية من سبقو. ما رأيك في هذا الكلام؟

- ليس فيه شيء. انتهى عمل الحرب ونجح.. عندك الجيش في سنة ١٩٦٧ هو

نفسه الذى انهزم وهو نفس الجيش بقيادة انور السادات الذى انتصر فالفرق هنا ليس فى شئ غير القيادة. القيد، تغيرت وبالتالي فقد تغيرت الأوضاع والروح للعبودية والرغبة فى الانتصار... بالإضافة إلى حفظ أخرى كثيرة لا نتحدث عنها فهي جوانب فنية عسكرية كانت تثبت فى خطوات وربما أثناء المعركة.

- هل نستطيع ان نقول موقف الحرب يشبه عملية الأبداع حين يعمل المبدع فى عمله فهو يكرن امام متغيرات كثيرة تغرق على العمل وهو تحت التنفيذ ومن سطر إلى سطر يمكن : مبدع أن يعبر من خطه على الرزم من وجود خطه عامه فى عقله بعمل وفقاً لها؟.

- نعم نستطيع ان نقول ذلك. اللهم ان انور السادات هو الذى قاد الجيش من سنة ١٩٧٠ هو ومعه. ونوره حتى سنة ١٩٧٣ لكى يدخل الحرب.

تحليل الموقف:

- من المؤكد ان هناك اشياء خطط لها وخطط بديلة تم القيام بها خلال فترة السادات، دنا فضلا عن اخرب نفسها وتنفيذها. ولا يستطيع احد انه يزعم انه قام نيابة عن انور السادات ومعاونيه باخرب أو انهم كانوا يعيدوا عنها أو انهم استعانوا بقوى عالمية أو بدوله أجنبية لكى تنفذها وهم تابعون فى مخابهم.. وأى عاقل لا يستطيع أن يستمع إلى هذا الكلام ولا أن يصدقها انها مجرد حكايات خيالية.

- نتقبل الآن إلى نقطة دامة اعتقد انك يمكن ان نساعدنا فى اللقاء الضوء عليها وهي فكرة الرموز فى أعمالك الفنية.

- كل عمل فنى طيه رمز - رمز فلسفى أو رمز دينى أو رمز سياسى.

هل أنرمز فى اعمالك تتعمد ا تتخداها لتشير به إلى شئ ما؟

- الرمز فى أى عمل ينبع من العمل نفسه.. فنرى العمل الفنى يفرض نفسه

ويتشكل مع تقدم العمل حتى انه احيانا ما يحدث أن يتشكل الرمز عندما تظهر بعض ملامح تساعد على اتجاه الرمز وجهة معينة..

- مرحلة الرموز عندك ربما ظهرت بعد الثلاثيه، جاءت مع أولاد حارتنا وميرامار (زهرة التي ترمز إلى مصر في هذه المرحلة).

- وبدأت بلفت نظرك وهي خادمة عند اصدقاء في الأسكندرية، تخزنت في ذاكرتك ومع مرور الوقت بدأت تأخذ دلالات جديدة بحيث انها تطورت لتصبح رمزا تشير به إلى مصر، وكل من حولها يحاول اقتناصها والأعتداء عليها، على الرغم من أنهم جميعا كانوا يحبونها..

- نعم كما ذكرت لك فان الرمز ينبع من العمل، ربما يبدأ مع بداية الكتابه.. ولكنه عادة ما يجرى مع أو بعد مجئ الفكرة الأساسية، وهذه الفكرة المحورية تتطور مع التنفيذ.... خلال التنفيذ أو في المراحل الأولى منه لبتحسس الإنسان طريقه أو مع انشغال الذهن بالموضوع والأنهماك فيه وتفاعل الأحداث والشخصيات والمعاني تولد ما يمكن ان نطلق عليه الرمز لأن الرموز التي تظهر في العمل تصبح جزء من النسيج الكلى للموضوع المطروح. وعموما فان كل عمل له ظروفه، فهناك اعمال تحتمل الرموز وهناك اعمال تجب بشكل مباشر فهناك قصص قصيرة واعمال في شكل صور سريعة من الصعب ان نقول أو نتحدث عن رموز فيها...

ولكن هناك اعمالا اخرى مثل الكرنك وميراما فيها رموز - على كل حال الرمز يميله اتجاه العمل أو الهدف منه وهو يتشكل مع تقدم العملية الأبداعية.

- في سنة ١٩٧٣ كتبت سلسلة مقالات اثناء وبعد الانتصار كنت تحذر فيها بما قد يأتي بعد الحرب من استرخاء وربما لا مبالاة واذكر أن عنوانها كان حتى لا تضيق دماء الشهداء، ما هو رأيك بعد حرب ١٩٧٣، وما حدث حتى الآن من تغير، هل حدث ما توقعته أو ما تخوفت منه بمعنى هل ضاعت دماء الشهداء في

القضايا الاجتماعية وفي الإصلاح الاجتماعى وفي الانضباط؟

- نعم هذا هو ما قلته لك الانفتاح أضاع الكثير..

مرحلة التصحيح المسار ١٩٨٠ - ١٩٩٠

- وبعد الانفتاح - كيف ترى المستقبل؟

- جاءت مرحلة مبارك لتصحيح ماوقع قبله من أخطاء.

- والآن.

- الآن انا شايف بعد موقفنا في الخليج (حرب تحرير الكويت من الاحتلال

العراقى) حدث امران حدث تقدير عالمى خفض عنا وطأة الديون والأمر الثانى أننا

نضع أرجلنا في الطريق السليم. مثل عملية جراحية. (كان يشير إلى بعض

الاجراءات الاقتصادية وتعزيم الجنيه المصرى) ورينا يستر.

كانت الساعة قد وصلت إلى الثانية عشرة

وكان الأستاذ فتحى العشرى يطارونا لأن مرعدا آخر للأستاذ نجيب كان قد

أزف والناس منتظرون خارج الحجرة. وأنا مازالت فى جمعيتى أسئلة كثيرة ونظر

إلى نجيب محفوظ قائلا:

- هه ماهايلد حيلة.

فقلت له: هل تتفق على موعد جديد؟

قال: لامانع اتفق مع فتحى العشرى وعموما فإن كل ماعندى قد قلته لك

وللآخرين.

قلت له ولكن كل ماعندى قد يوجه ذاكرتك إلى مناطق مختلفيه؟

قال: جاتر. على أى حال أنا تحت أمرك

وتركت نجيب محفوظ على أمل أن التقى به مرة أخرى لمواصلة الحوار حرل

الجانب الاجتماعى فى حياته ولكن المرض هاجمه وسافر إلى لندن وكان لايد لى

من إخراج الكتاب فى طبيعته الأولى. وربما تتأخ لنا فرصة أخرى لاستكمال الحوار

نشره فى الطبعة التالية..

الفصل الثالث

استخبار عن عملية الإبداع عند نجيب محفوظ^(١)

مقدمة:

تم إعداد هذا الاستخبار لدراسة عملية الإبداع الفنى فى الرواية وكان نجيب محفوظ واحداً من ٢٤ كاتباً مصرياً تم إجراء الدراسة معهم.. وقد أجاب كاتبنا على هذه الأسئلة بمتى الوضوح والصرامة والدقة.

رقد تم استخدام إجابات الكاتب فى عدد من الدراسات النفسية التى أجراها الباحث عن عملية الإبداع سواء فى الرواية بوجه عام أو عند نجيب على وجه الخصوص. ويوجد فصلان فى هذا الكتاب يعتمدان مباشرة على إجابات الكاتب على أسئلة هذا الاستخبار أحدهما عن مشهد الإبداع (أو عملية الإبداع) عند نجيب محفوظ، والثانى بعنوان قراءة فى شخصية نجيب محفوظ وعالمه الإبداعى.

ومع ذلك فإننى أستطيع أن أجزم أن كافة الإجابات التى قدمها كاتبنا فى هذه الدراسة من الراحة والثناء بحيث يمكن لمن شاء أن يستخلص منها الكثير عن فعل الإبداع والأداء الإبداعى مما لم نتصن من الكشف عنه حتى الآن.

(١) أعد المؤلف أسئلة هذا الاستخبار وأجاب عليها نجيب محفوظ بخط يده

ما بين أواخر ديسمبر ١٩٦٩ وأوائل فبراير سنة ١٩٧٠.

حيث كان يعمل حينذاك مستشاراً للدكتور ثروت عكاشة وزير الثقافة.

أما هل يمكن بدء أحداث الكتاب تصويراً صحيح على أحد ؟

في البدء لم تكن أحداث الرواية في صورة واضحة بل كانت كمنظور

بدا من آخر رواية أكلت كتابها ؟ هي (سيرانو)

... هل هي أصيبت غيباً ؟ (٦٥ - ٦٦)

... هل هي البدة التي استقرت في كتابة هذه الرواية ؟ هي (أكتوبر مارس)

... هل هي بداية فكرة هذه القصيدة فطر لك لأول مرة ؟ ... بل هي كإستمرار

فكرة كبرى لم تجتهد في إخفاءها عن غيرك بل هي كإستمرار

... كيف بدأت بها من الطرف التي تفرقت من خلالها ؟ ... بل هي كإستمرار

فكرة كبرى لم تجتهد في إخفاءها عن غيرك بل هي كإستمرار

... ما هو ان وجد ؟ ... بل هي كإستمرار

... هل كان وقعها على نفسك عندما جاءتك لأول مرة ؟

... حينها انما هو صدفة وانها لم تكن

... كيف اختار شخصيات روايتك ؟ ... بل هي كإستمرار

... بل هي كإستمرار

... بل هي كإستمرار

... بل هي كإستمرار

... بل هي كإستمرار

... بل هي كإستمرار

... بل هي كإستمرار

... بل هي كإستمرار

... بل هي كإستمرار

... بل هي كإستمرار

ضرورة لبعض أجوبة الأديب الكبير بخط يده في الاستخبار الذي أجراه المؤلف

معه في أواخر عام ١٩٦٩.

١ - هل تستطيع أن تذكر بالتقريب العمر الذي بدأت عنده تهتم بالأدب؟

- نعم: أتذكر أنه كان من ١١ - ١٢ سنة

٢ - هل حاولت تنمية هذا الإهتمام؟

- نعم.

٣ - ماذا كانت طبيعة هذا الإهتمام؟

- قراءات.

٤ - هل استمرت هذه الحال بصفة منتظمة لمدة طويلة؟

- نعم.

٥ - هل كان هناك أديب معين تفضله على غيره؟

- نعم: أكثر من أديب

٦ - هل فكرت يوما أن تنهج نهجه؟

- نعم.

٧ - هل كانت تعجبك بعض النماذج التي كنت تقرؤها دون غيرها؟

- نعم.

٨ - هل جربت انشاء شئ على غرارها؟

- نعم.

٩ - هل كان يحدث ذلك بصفة منتظمة؟

- نعم.

١٠ - هل وجدت من يشجع اهتمامك الأدبية؟

- لا.

١١ - لماذا فضلت كتابة الرواية من بين الاشكال الأدبية الأخرى؟

- ربما لاتها كانت أحب ما اقرأ.

١٢ - هل كنت فى بدء حياتك تقبل إلى مخالطة الناس؟

- نعم.

- وأمهل إلى الإنفراد بسبب انقراض.

١٣ - هل تعتقد أن لذلك علاقة بأسلوبك وتفكيرك وتأليفك؟

- (نعم)

١٤ - على أى نحو؟

- للقراءة.

١٥ - هل هناك أمكنة معينة تفضل قضاء وقتك فيها؟

- نعم.

١٦ - ماهى هذه الأمكنة أن وجدت؟

- البيت - المقهى - الحديقة.

١٧ - ولماذا تفضلها على غيرها؟

- البيت للقراءة والكتابة والتأمل.

- المقهى للاصدقاء.

- الحديقة لحب الطبيعة.

١٨ - هل من عاداتك الخروج إلى الخلاء كثيراً؟

- نعم.

١٩ - وإذا حدث هذا هل يكون مع غيرك أم على انفراد؟

- على انفراد.

٢٠ - هل هناك أفكار ذات طابع خاص تراودك أثناء ذلك؟

- نعم.

٢١ - هل تلاحظ أن افكارك خلال هذه النزعات مختلفة في طبيعتها وإيقاعاتها عنها في الاوقات الأخرى؟

- نعم.

٢٢ - على أى نحو يكون هذا الاختلاف أن وجد؟

- الكثرة والشراء وربما بعض التطرف أو التفاضل أو الشاؤم حسب الظروف

٢٣ - هل تحاول الإفادة من مادة هذه الأفكار فيما تعالج من كتابات؟

- نعم.

٢٤ - هل تنام كل يوم وقتا طويلا؟

- لا

٢٥ - ماهى المدة التي تقضيها في النوم بصفة منتظمة تقريبا؟

- المدة: من ٥ - ٦ ساعات.

النوم والأحلام

٢٦ - هل تراودك أثناء النوم أحلام كثيرة؟

- لا، ليست كثيرة

٢٧ - ما طبيعتها تقريبا؟

- واقعية، خيالية، غائقة.

٢٨ - هل تحاول الإفادة منها فيما تكتب؟

الحكايات القديمة

٣٣ - فى صفرك هل كنت تستمع إلى الحكايات؟

- نعم.

٣٤ - هل أنت حريص حتى الآن على الاستماع إليها أو تراءتها؟

- لا؛ ضعيف جدًا.

٣٥ - وهل كانت تظل عالقة بذهنك فترة طويلة؟

- نعم.

٣٦ - هل توجد مواقف أو أوقات تحس فيها أن أفكارك أنشط وأثري منها فى

أوقات أخرى؟

- نعم.

٣٧ - ماهى هذه المواقف والأوقات أن وجدت؟

- كثيرة ومتنوعة.

٣٨ - هل توجد مواقف أو أوقات أخرى غير هذه؟

- لا يوجد.

٣٩ - فى مثل هذه المواقف هل تنصرف تماماً إلى التفكير فى مواضيع معينة؟

- نعم.

٤٠ - وهل يكون تفكيرك متعلقاً بموضوع قريب من الموقف أو المنظر أو الوقت

الذى توجد فيه؟

- قد وقد

٤١ - وهل تفيد من هذه الأفكار أو الخواطر فيما تعالج من مواقف الكتابة؟

- نعم.

٤٢ - وهل تقصد بالفعل أن تعيش مثل هذه المواقف أو المشاهد؟

- حسب الأحوال.

٤٣ - هل تعتقد بوجود بعض المواد النشطة لعملية التأليف؟

- الحقائق، وموسيقى أو غناء من الراديو دون التفات إليها.

٤٤ - هل تعتبر المدة التي تنامها كل يوم قصيرة؟

- نعم.

٤٥ - هل تستعين ببعض المواد النشطة لعملية التأليف؟

- لا.

العمل الأول:

٤٦ - ماذا كان عمرك تقريبا عندما بدأت تفكر جديا في الكتابة؟

- ١٥ سنة.

٤٧ - وهل بدأت بالفعل تكتب في ذلك التاريخ؟

- نعم.

٤٨ - وهل انجزت حينذاك عملا أدبيا كاملا؟

- نعم؛ روايات لم تنشر. وكذلك القصص القصيرة والشعر.

٤٩ - وهل استمرت بعد ذلك بصقة منتظمة في الكتابة؟

- نعم.

٥٠ - ما هي المصادر التي اعتمدت عليها أثناء عمالك الأول؟

- قراءات، معايشة مواقف واقعية.

٥١ - هل حاولت الإفادة من أعمال الآخرين؟

- نعم.

٥٢ - أن حدث هذا فعلى أى نحو كان؟

- بالتقليد، بالتأثر.

٥٣ - هل كنت فى بدء حياتك الأدبية معجبا بأديب معين أكثر من غيره؟

- نعم؛ أكثر من واحد.

٥٤ - وهل تتلمذت على أفكارهم بالفعل؟

- نعم.

٥٥ - هل حاولت أن تنشئ شيئا مكتوبيا على غرار ما فعلوا؟

- نعم.

٥٦ - هل أقدت من أفكاره وأسلوبه فى عملك الأول؟

- نعم.

٥٧ - وفى أعمالك التالية هل أقدت منه بصورة ملموسة؟

- لا.

٥٨ - هل كنت فى بدء اهتمامك بالكتابة تعرض ما تنتج على أحد؟

- فى البدء لا ولما فكرت فى الأمر جديا عرضت رواياتى على

الأستاذ سلامة موسى.

٥٩ - وهل كنت تهتم بأراء الآخرين فيما تكتب؟

- نعم.

٦٠ - على أى نحو كان هذا الإهتمام؟

- التقييم الموضوعى.

٦١ - هل كان يضايقك توجيه نقد ضد عملك؟

- لا.

٦٢ - وكيف كنت تتصرف؟

- أحاول من جديد.

٦٣ - وهل استمرت تلك الحال عندك حتى الآن؟

- لا.

العمل الأخير:

٦٤ - ماهى آخر رواية أكملت كتابتها؟

- هى: مهرامار (٢).

٦٥ - منذ متى انتهيت منها؟

- سنة ٦٥ - ١٩٦٦.

٦٦ - ماهى المدة التى استغرقتها فى كتابة هذه الرواية؟

- هى: من أكتوبر ١٩٦٥ إلى مارس سنة ١٩٦٦.

٦٧ - متى بدأت فكرة هذه القصة تخطر لك لأول مرة؟

- بدأت كأشخاص منذ ١٩٥٥ وفكرتها لم تتبلور إلا عند

كتابتها فتغير كل شئ فيها.

٦٨ - كيف بدأت و ماهى الظروف التى بزغت من خلالها؟

- معاشره أصدقاء فى الاسكندرية، وخادمة فلاحه كانت تخدم

أحدهم وكنت معجبا بها.

٦٩ - هل توقفت عندها عندما جأءتك؟

- لا.

٧ - هل سجلتها فى حينها؟

- لا.

٧١ - هل ناقشتها مع أحد في ذلك الوقت؟

- لا .

٧٢ - وكيف تحققت بعد ذلك؟

- تحولت إلى معنى سياسى لم يخطر على البال بادئ الأمر.

٧٣ - كيف كان وقعها على نفسك عندما جاءتك لأول مرة؟

- حين إلى الاصدقاء - وأعجاب بالفلاحة.

٧٤ - وهل خطر لك حين جاءتك أنها تصلح موضوعا للمعالجة فى رواية؟

- نعم.

٧٥ - وهل وضع في ذهنك حينئذ شكل وتفاصيل هذه المعالجة؟

- لا .

٧٦ - هل انقضى وقت معين قبل أن تقوم بمعالجتها فى قصة؟

- نعم.

٧٧ - ما طول هذا الوقت؟

- المدة: حوالى ١٠ سنوات.

٧٨ - هل كانت الفكرة تراودك خلال هذا الوقت؟

- نعم.

٧٩ - وهل كنت تحاول استبعادها من ذهنك: أم كنت تستمتع بمعايشتها؟

- كنت استمتع بمعايشتها.

٨٠ - هل تذكر أن تطورا معيناً حدث لهذه الفكرة قبل معالجتها؟

- نعم.

٨١ - إذا وجد فعلى أى نحو جاء هذا التطور؟

- كما نلت بدأت بنية كتابة حياة اشخاص تحول كل شئ إلى
المعنى السياسى.

٨٢ - هل كانت هناك دوافع خاصة لديك دفعتك لاستغلال هذه الفكرة فى عمل
روائى؟

- نعم.

٨٣ - وإذا وجدت فما هى؟

- تعبير عن وجهة نظر معينة، لعرض قضية أؤمن بها.

٨٤ - هل طلب اليك أحد من قبل أن تكتب رواية معينة؟
- لا.

٨٥ - وإذا حدث هل تحدد لك شروط معينة لهذا العمل؟
- لا يوجد.

٨٦ - هل كانت هناك بغض الأنشطة حرصت على القيام بها فى الفترة التى
سبقت البدء فى كتابة الرواية الأخيرة؟
- نعم.

٨٧ - ماهى هذه الأنشطة أن وجدت؟

- قراءة - تنقيل روايات أخرى - وقصص قصيرة.

٨٨ - هل كنت تلاحظ أن الأنشطة متعلقة بموضوعات قريبة من موضوع الرواية؟
- نعم.

٨٩ - هل كنت تلاحظ أن للأفكار التى تراودك أو تقرؤها بصفة عارضة علامة
بالفكرة الأخيرة للرواية؟

- نعم.

٩٠ - وهل كنت تحرص على تسجيل هذه الأفكار والحواطر؟

- نعم.

٩١ - وهل كنت تحاول متعمدا أن تبذل مجهودا فى اتجاه أو آخر لتعميق هذه

الأفكار؟

- نعم.

٩٢ - مانوع هذا المجهود ان وجد؟

- اطلاعات، معايشة لمواقف، مناقشات.

٩٣ - هل كانت توجد مشاعر وأحاسيس بارزة تطرأ عليك قبل البدء فى الكتابة

مباشرة؟

- نعم.

٩٤ - ماهى أن وجدت؟

- انفعال وجدائى.

٩٥ - هل يكون واضحا فى ذهنك منذ البداية:

- الوقت الذى تستغرقه فى كتابة الرواية؟ (كلا).

- عدد الصفحات؟ (كلا).

- عدد الشخصيات؟ (نعم).

- صفات هذه الشخصيات؟ (نعم).

- تصرفات الأفراد وقراراتهم؟ (٥٠٪).

- الأفكار الاساسية فى الرواية؟ (نعم وقد تتغير).

- الاماكن والمشهد؟ (نعم).

- العقدة والمشكلة؟ (٥٠٪).

- الخلل؟ (٥٠٪).

- الخاتمة؟ (٥٠٪).

- البناء الداخلي؟ (٥٠٪).

- الاطر الخارجية؟ (٥٠٪).

- الوحدة العضوية؟ (لا أفكر فيها).

- العبكة؟ (لا أفكر فيها).

٩٦ - وهل تلتزم بهذه الاسور عند معاجلتك للرواية؟

- نعم.

٩٧ - هل توجد قبل جلسة الكتابة فترة معينة تعد نفسك فيها للكتابة؟

- نعم.

٩٨ - ما طولها أن وجدت؟

- حوالي نصف ساعة أثنى في البيت.

٩٩ - وعندما تريد البدء هل تقوم بنشاط معين؟

- نعم.

١٠٠ - ماهو هذا النشاط؟

- حركات بدنية.

١.١ - هل يكون من السهل بعد ذلك البدء في الكتابة بحماس؟

- البدء صعب دائماً.

١.٢ - هل نحدد وقتاً لكل جلسة؟

- نعم.

١.٣ - وأن حدث ذلك فهل تحققه بالفعل؟

- نعم.

١.٤ - هل محمد عددا من الصفحات تكتبه كل جلسة؟

- لا.

١.٥ - هل تستطيع أن تستمر في جلسة الكتابة الوقت الذي تشاء؟

- لا.

١.٦ - هل يحدث أحيانا أن تستمر فترة أطول مما قدرت منذ البداية؟

- لا.

١.٧ - هل يظل مستوى تحملك للكتابة هو نفسه من البداية للنهاية أثناء

جلسة الكتابة؟

- قد يظل كذلك.

- وقد يزداد.

- وقد يتغير بالصعب.

١.٨ - وعلى مدى فترات معاجلتك للرواية هل مستوى التحمس لانتهائها يظل

دون تغير؟

- نعم.

١.٩ - والابتعاد في الكتابة على مدى الجلسات ومرور الوقت (التقدم في

الرواية) هل يظل هو دون تغير؟

- تقريبا إلا إذا تعثرت.

١١ - هل تقطع تماما كتابة الرواية منذ بدايتها حتى نهايتها دون الانصراف إلى

انشطة أخرى أم أن هنالك مشاغل أخرى تشغلك عن الكتابة أحيانا؟

- أنشغل أحياناً.

١١١ - هل تكتب كل يوم أثناء تصديق لكتابة رواية؟

- نعم علماً الخمس والجمعة والإجازات.

١١٢ - على مدى معالجتك للرواية هل هناك ميعاد محدد للجلسات تتبعه؟

- نعم.

١١٣ - إن وجد فما طبيعته؟

- يومي.

١١٤ - هل تستغرق الكتابة على الفور بمجرد البدء؟

- نعم بعد تردد في البدء.

١١٥ - هل توجد صعوبات تتعرض لها في بداية جلسة الكتابة؟

- لا.

١١٦ - هل تفاصيل الجوء الذى تكتبه في الجلسة تكون واضحة في ذهنك عند

البدء في المعالجة أم تأتيك التفاصيل أثناء الكتابة فقط؟

- وضح منذ البداية. وربما اتضاح تدريجى في بعض الحالات.

١١٧ - هل تكون نهاية القصة واضحة في ذهنك منذ البداية؟

- لا.

١١٨ - هل تحب الأفكار إلى ذهنك غالباً بكثرة وفيض أم تحب بندرة؟

- قد تحب بفيض أو بندرة.

١١٩ - هل تأتيك الأفكار والصور أثناء المعالجة بصورة تلقائية أم أنك تبذل

مجهوداً من نوع معين للحصول عليها؟

- تحب بتلقائية عادة، وأحياناً تحب بمجهود.

١٢٠ - هل تستطيع أن تصف لنا طبيعة هذا المجهود أن كنت تترك أبعاده؟

- لا.

١٢١ - فى فترات الفراغ التى تقع بين جلسات الكتابة هل تأتىك أفكار متعلقة

بموضوع القصة؟

- نعم.

١٢٢ - وأن وجدت فهل تفرص على الإقادة منها فيما تعالج؟

- نعم.

١٢٣ - هل تستطيع بعد فترات الراحة أن تتناول الموضوع بطريقة أفضل؟

- نعم.

١٢٤ - هل درجة الاجادة فى الكتابة تختلف فى بدايات الجلسات عنها فى

نهاياتها؟

- نعم.

١٢٥ - وعلى أى نحو يكون هذا الاختلاف أن وجد؟

- يبدأ صعباً ثم يسهل.

١٢٦ - هل تعتقد أن حالتك النفسية علاقة بما تضعه فى الرواية من أفكار

ومواقف؟

- نعم.

١٢٧ - وهل تنعكس حالتك النفسية على تصرفات شخصيات الرواية؟

- ربما.

١٢٨ - هل يوجد بين شخصيات رواياتك من يشبهك؟

- أحياناً.

١٢٩ - أثناء جلسات المعالجة هل تضع كل فكرة تأتيك في السياق؟

- لا.

١٣٠ - ويزود الأفكار إلى الذهن:

- تقود فكرة إلى فكرة. كما توحى تصرفات الشخصيات

بتصرفاتهم التالية.

١٣١ - هل تسجل مايعن لك على الفور دون تردد في سياق ماتكتب؟

- نعم.

١٣٢ - هل تخطط لكل تصرف وكل فكرة تضعها في السياق؟

- لا.

١٣٣ - هل تضع العبارات بحذر وتدقيق ومنسمة أم تدعها تجيء لتكمل كيفما

اتفق؟

- بحذر وتدقيق.

١٣٤ - هل كل ماتكتب يجرى مرتبا كما تضمنه من البداية، أم تضع مايعن لك ثم

تعيد ترتيب ماتكتب؟

- اضع مايعن لى ثم أعيد ترتيبه.

١٣٥ - هل تجد أن الترتيب في الصياغة الأولى مختلف اختلافا كبيرا عما يتبغى

أن يكون عليه أخيرا؟

- نعم.

١٣٦ - هل تميز أحيانا عن الاستمرار في الكتابة؟

- نعم.

١٣٧ - أن حدث هذا فما سببه فيما تظن؟

- لا يحدث هنا في الأعمال المسبقة بتأمل ولكنه يحدث عندما
أبدأ من الصفر.

١٣٨ - وهل تحاول الاستمرار بالرغم من عجزك؟

- لا.

١٣٩ - إن لم تنجح ماذا تفعل؟

- أحاول في اليوم التالي.

١٤٠ - هل تنصرف إلى أن يأتي الوقت الذي تعود فيه بسهولة؟

- نعم.

١٤١ - على أي نحو تكون مشاعرك خلال فترات عجزك هذه؟

- قلق وقلق.

١٤٢ - هل بعد فترات التوقف والاتصراف عن المعالجة ترى الأمور على النحو

الذي تركته عليه في نهاية الجلسة السابقة أم تراها مختلفة؟

- مختلفة.

١٤٣ - وإذا كانت مختلفة فهل يكون لهذا الاختلاف وجهة محددة؟

- نعم.

١٤٤ - ماهي هذه الواجهة أن وجدت؟

- يوجد خلل لشكله لم يكن موجودا.

١٤٥ - هل تعتقد بوجود بعض المواد المنشطة لعملية التأليف؟

- لم أجربها.

١٤٦ - هل تستطيع أن تستمر في جلسة الكتابة الوقت الذي تشاء؟

- نعم.

١٤٧ - هل توجد قبل جلسة الكتابة فترة معينة تعد نفسك فيها للكتابة؟

- نعم.

١٤٨ - هل يحدث أن يضيع منك خط الأحداث؟

- لا.

١٤٩ - عندما تفرغ من جلسة الكتابة هل تكون مشارك هي نفس الشاعر قبل

الجلسة؟

- لا.

١٥٠ - وهل تكون هذه الشاعر مشابهة لشاعر أثناء الجلسة؟

- لا.

١٥١ - هل تجد اختلافاً بين جو الجلسة والجو العادي؟

- نعم.

١٥٢ - إن وجد الاختلاف فعلي أي نحو يكون؟

- بعد الجلسة أكون أهدأ.

١٥٣ - هل هناك أوقات أو مراحل أو مواقف تلاحظ من خلالها أن رؤيتك الفنية

أصفى منها في أوقات ومراحل ومواقف أخرى؟

- نعم.

١٥٤ - ما طبيعتها ان وجدت؟

- في الشتاء دون الفصول الأخرى.

١٥٥ - هل تستغرقك الكتابة على الفور بمجرد البدء؟

- نعم.

١٥٦ - هل كانت توجد مشاعر وأحاسيس بارزة تطرأ عليك قبل البدء في الكتابة مباشرة؟

- لا.

١٥٧ - هل توجد صعوبات تتعرض لها في بداية جلسة الكتابة؟

- نعم.

١٥٨ - هل هناك أمور معينة تحرص على -بجربها أثناء جلسة الكتابة؟

- نعم.

١٥٩ - أن وجدت، فما هي؟

- ورق معين، موسيقى، حجرة معينة، مكتب معين، نوافذ مغلقة، مكان له سقف، درجة حرارة منخفضة، ملابس ثقيلة، بدون حذاء.

١٦٠ - وهل تحرص على توفر ذلك في غير أوقات الكتابة أقصد في فترات الراحة أيضاً؟

- لا.

الشخصيات:

١٦١ - كيف تختار شخصيات رواياتك؟

- لا اختيار بالمعنى، ولكني ألقى الناس، ثم يلتقني شخص لسبب ما.

١٦٢ - هل تحدث أن تدخل شخصية أو شخصيات إلى الرواية رغماً عنك؟

- لا.

١٦٣ - هل تخطط لكل الشخصيات التي تدخل إلى الرواية؟

- نعم.

١٦٤ - هل تحتفظ بكل الشخصيات التي تدخل إلى الرواية في أول صياغة أم

تتخلص من بعضها؟

- احتفظ بها كلها.

١٦٥ - هل هناك تدبير من نوع معين تتبعه في اختيار الشخصيات؟

- نعم

١٦٦ - ما هو إن وجد؟

- الاهتمام بالشخص لأى سبب.

١٦٧ - كيف تختار أسماءهم؟

- من الخيال.

١٦٨ - وصفاتهم كالمر والمهنة والمزاج الشخصى أى التكوين النفسى لكل منهم،

هل يجئ ب تلقائية أم بتخطيط وتدبير؟

- بتلقائية، (وتخطيط وتدبير).

١٦٩ - وإن جاءت بتدبير فما هو الأسلوب الذى تتبعه؟

- بالتخيل والتأمل. وبتأمل الحوادث والاخبار في مصادر

الاعلام. و بمعاشة بعض البيئات والمجتمعات.

١٧٠ - والصراع بينهم هل ينشأ وينمو تلقائيا أم بتخطيط معين؟

- تلقائيا.

١٧١ - هل تقف ازا- ما يدور متفرجا أم تتدخل لتوجيه سير الحوادث؟

- أفرج

١٧٢ - هل يمكن أن تختار بين أكثر من وجهة لتطور الاحداث؟

- نعم.

١٧٣ - كيف تحسم الصراع؟

- أتخيل الحلول الممكنة وأنظر اين ارتاح.

١٧٤ - ألم يحدث أن أفلت منك زمام ادارة المواقف وتحريك الشخصيات؟

- لا.

١٧٥ - هل يحدث أن يضيع منك خط الاحداث؟

- لا.

١٧٦ - هل تعجز أحيانا عن الاستمرار فى الكتابة؟

- نعم.

١٧٧ - هل تجبى نتيجة الصراع حتمية دون تدخل منك وفقا للطبيعة الخاصة

للأحداث؟

- لا أدري.

١٧٨ - هل تكون النتيجة متسقة دائما مع مقدمات الامر؟

- نعم ولا.

١٧٩ - وإذا لم تكن متسقة ماذا تفعل: هل تعيد بناء السياق بمقدماته ليتفق

مع النتائج؟ أم تعدل من النتيجة لتنسج مع المقدمات؟

- أعيد بناء السياق وأعدل النتيجة.

١٨٠ - هل يحدث أن تتمرّد الشخصيات على الأدوار التى كنت مقدرًا لها أنها

ستلعبها؟

- نعم.

١٨١ - وهل تصر بعض الشخصيات على عدم التنازل عن هذا التمرد؟

- نعم.

١٨٢ - وهل تخضع لها؟

- نعم.

١٨٣ - وإذا خضعت للتمرد فهل يكون تمردا في صالح العمل؟

- نعم.

١٨٤ - ومتى تكشف ذلك أثناء الكتابة أم في النهاية؟

- في النهاية.

١٨٥ - كيف تتخذ القرارات الخاصة بالشخصيات؟ وهل يكون واضحا تماما لماذا

اتخذ هذا القرار؟

- نعم (٥٠٪).

- وهل تكون مقفرا من البداية إن هذه القرارات تخدم بطريقة واضحة بناء

الرواية؟

- نعم.

- ألم يحدث أن اتخذت إحدى الشخصيات قرارا على الرغم منك؟

- نعم.

- وإن حدث ذلك فهل يتكرر ذلك كثيرا من شخصياتك؟

- لا.

- وهل تبقى على هذه القرارات؟

- نعم.

- وهل يكون ذلك في صالح الرواية أم ضدها؟

- في صالحها.

(أماكن الأحداث)

١٩٧ - كيف تصور الأماكن التي تدور فيها الأحداث:

- بالتخيّل أو التأمل. وبالتنقل عن الواقع.

(الوقت)

١٩٨ - ووقت حدوث الأفعال كيف تقرره؟

- توجد روايات هي جزء لا يتجزأ من الزمان والمكان وروايات

لا علاقة لها بهذا أو بذاك.

١٩٩ - هل تستعين بمذكرات مكتوبة عن زمن وتسلسل الحوادث قبل وأثناء

المعالجة؟

- نعم.

٢٠٠ - هل تنشأ بعض المشكلات نتيجة عدم اتساق تسلسل الأحداث؟

- نعم.

٢٠١ - ما هي إن وجدت؟

- الفشل أو إعادة النظر.

(الأحداث):

٢٠٢ - وأنت تعالج الأحداث هل تظل متنبها لأنها أمور خيالية من صنعك؟

- لا.

٢٠٣ - ألم يحدث أن نسبت أن ما يجري من أحداث هو من صنعك وتصورت أنه

أمر واقعية؟

- نعم، ولكن نادراً.

٢٠٤ - وإن حدث هذا الاندماج فكيف يكون؟

- مراقبة خارجية وملاحظة فقط.

٢٠٥ - هل يحدث أحياناً أن تعتمد الانتصار لطرف ضد آخر؟

- نعم؛ بشرط ألا يهز السياق والشخصية.

٢٠٦ - وإذا حدث هذا فهل تشعر إن هذا انتصار لك؟

- نعم؛ (أحياناً).

٢٠٧ - وبأى مشاعر تستقبل هذا الانتصار؟

- التحدى.

٢٠٨ - ألم يحدث أن كان انتصاراً عليك ذات مرة؟

- يكون انتصاراً لى ولو بدأ عكس ذلك.

٢٠٩ - وإن حدث وكان انتصاراً عليك فهل تكون فاصداً ذلك بالفعل؟

- نعم.

٢١٠ - هل هنالك مشاعر معينة تتناوب خلال فترات المعالجة؟

- نعم.

٢١١ - ما هى إن وجدت؟

- مشاركة الشخصين فى عواطفها.

٢١٢ - وما مصدرها فيما تعتقد؟

- اهتمام بالعمل، ائتنال بأمر الحياة اليومية.

٢١٣ - هل يحدث أن يضيع منك خط الأحداث؟

- لا.

٢١٤ - أ - هل تعتقد أن للزواج والاشباع الجنسى علاقة بالانتاج الادبى؟

- نعم.

ب - وإن وجدت فعلى أى نحو؟

- التأليف نتيجة جوع، وإذا شبع الانسان جنسياً فسيجد

أسباباً أخرى للجوع.

٢١٥ - هل تبذل مجهوداً معيناً للحصول على الالفاظ والمبارات التى تضمها فى

الرواية؟

- نعم.

٢١٦ - هل هذه العبارات (اللغة) شبيهة بالعبارات التي تستخدمها في حياتك

اليومية؟

- لا.

٢١٧ - هل تلاحظ أن بعد لالفاظ تجر معها ألفاظا أخرى؟

- نعم.

٢١٨ - وهل يحدث ذلك بالنسبة للعبارات؟

- نعم.

٢١٩ - وهل تقصد استشارة ألفاظ أو عبارات معينة بوسيلة أو بأخرى؟

- نعم

٢٢٠ - ما هي إن وجدت؟

- استغراق في التفكير، - الاستعانة بقواميس ومعاجم اللغة.

٢٢١ - هل تدير وتخطط لرسم لغة متميزة لكل شخصية؟

- نعم.

٢٢٢ - هل هناك أسلوب معين تتجه لتحقيق ذلك؟

- نعم.

٢٢٣ - ما هو إن وجد؟

- ترجمة طريقة التعبير والرؤية.

٢٢٤ - هل تسعفك اللغة دائما أم تتوقف في بعض الاحيان بسبب عدم اعتنائك

إلى العبارة أو اللفظة المناسبة؟

- نجح بمجهود

٢٢٥ - هل يكون ذلك طوال جلسات الكتابة أم في فترات دون أخرى؟

- أحيانا.

٢٢٦ - عندما تفرغ من جلسة الكتابة هل تكون مشاعرك هي نفس الشاعر قبل الجلسة؟

- لا.

٢٢٧ - هل تتبنى أفكارا معينة تحاول عرضها من خلال الرواية؟

- نعم

٢٢٨ - ما طبيعة هذه الافكار إن وجدت؟

- سياسية، دينية، فلسفية.

٢٢٩ - إن حدث هذا فهل تجد السبيل ممتدة في الرواية دائما لتقبل هذه الافكار؟

- نعم.

٢٣٠ - ألا يحدث أن ترد احيانا إلى سياق الرواية أفكار على غير النحو الذي

تريد؟

- نعم.

٢٣١ - وإن حدث هذا فهل تبقى عليها أم تستبعدها؟

- أبقى عليها.

٢٣٢ - وإن أبيت عليها فهل يكون لذلك أثر على الموضوع؟

- لا.

٢٣٣ - هل تعتقد بوجود بعض الامور التي تمثل قيودا على مستوى معالجتك

للمرواية؟

- نعم.

٢٣٤ - وإن وجدت هذه القيود فما طبيعتها فيما تعتقد؟

- سياسية، دينية، إجتماعية.

٢٣٥ - وإن وجدت هذه القيود فهل تتجاوزها بطريقة أو أخرى؟

- نعم.

(التعبير عن النفس):

٢٣٦ - هل حاولت أن تعبر عن نفسك في روايتك الأخيرة؟

- نعم.

٢٣٧ - هل حاولت ذلك في روايات أخرى؟

- نعم.

٢٣٨ - هل يوجد بين شخصيات رواياتك من يشبهك؟ وهل يوجد بينهم من تحمل

تجاهه مشاعر معينة؟ (نعم) (١)

- هل يوجد بينهم من تحيل تجاهه مشاعر معينة؟

- نعم.

٢٣٩ - ما هي إن وجدت؟

- تعاطف، شفقة، احترام، احتقار

(شكل المعالجة):

٢٤٠ - هل يوجد شكل معين للمعالجة تفضل تقديم أفكارك من خلاله؟

- نعم ولكل موضوع طريقتي.

٢٤١ - هل توجد قبل جلسة الكتابة فترة معينة تعد نفسك فيها للكتابة؟

- نصف ساعة مشي في البيت.

(العقدة والمشكلة):

٢٤٢ - كيف تكون المشكلة؟

- مشكلة واقعية، أو من الخيال

٢٤٣ - هل تختارها منذ بداية التفكير في الرواية أم تحين مع تقدمك في

الكتابة؟

(١) أنظر النصوص المرفقة من كتابات نجيب محفوظ، وانظر أيضا لجمال القبطاني نجيب محفوظ يتذكر وكذلك الحوارات المرفقة لسوى العنانى ومصطفى عبد الفنى.

- منذ البداية، وأحيانا مع التقدم في العمل.

٢٤٤ - هل تسبب المشكلة لك تلقا عن نوع معين؟

- نعم

٢٤٥ - ما سبب هذا القلق إن وجد؟

- هي الاسباب الواقعية في الحياة.

٢٤٦ - هل تكون مهموما أو مشغولا بها؟

- نعم.

٢٤٧ - على أي نحو يكون هذا الانشغال إن وجد؟

- الاعتماد والرغبة في المعالجة.

(الفضل)

٢٤٨ - هل يكون الحل جاهزا منذ البداية؟

- نعم، وأحيانا لا.

٢٤٩ - كيف تعثر عليه؟

- تلقائيا أو بالصدفة، أو بتدبير وتخطيط. (حسب الأحوال)

٢٥٠ - هل يكون واضحا شكله منذ البداية؟

- نعم، وأحيانا لا.

٢٥١ - وهذا الرضوح إن وجد هل يكون متعلقا بالأطر الخارجية أم يكون شاملا

التفاصيل؟

- يتعلق بالأطر، وكذلك يشمل التفاصيل.

٢٥٢ - هل تضع الحل من بداية الرواية وتسمى لعرض خطواته بعد ذلك أم

تسمى في عرض الخطوات لتصل إلى الحل في النهاية؟

- يجرى مع التقدم.

٢٥٣ - وهل تسجل ذلك بالفعل في سياق الرواية، أم تحتفظ به في عقلك

وتعرض الموضوع مختلفا عن خطوات حدوثه فى عقلك؟

- يوجد فقط فى اللعين.

٢٥٤ - وهذا الحل هل يتذكره على غير مثال، أم تقدمه على غرار حلول حدثت

أو يمكن أن تحدث؟

- يتذكر ذلك غير مثال، وأحيانا يجرى على نحو ما يمكن

حدوثه أو ما حدث.

٢٥٥ - هل توجد وسائل تجنبها للوصول إلى هذا الحل؟

- من الواقع والثقافة.

٢٥٦ - هل يكون أمامك أحيانا أكثر من حل للمشكلة؟

- نعم.

٢٥٧ - هل تجد صعوبة فى تفضيل حل على آخر؟

- نعم.

٢٥٨ - وإن حدث هذا فكيف تحسم الامر وتختار الحل النهائى؟

- يمكن تجربة عدة وقفات حتى نجى -الوقفه التى ترجح.

٢٥٩ - هل يحدث أن تترك الأمر وتستريح لفترة معينة؟

- نعم.

٢٦٠ - وإن استرحت فهل يجىء الحل بعد ذلك تلقائيا؟

- نعم.

٢٦١ - على أى نحو يطرأ على ذهنك؟

- بانفتاح وباهتا ثم يتضح.

٢٦٢ - هل يجينك أحيانا فى غير جلسات الكتابة؟

- نعم.

٢٦٣ - وإن حدث ذلك فهل تحرص على تسجيله حين وروده؟

- نعم: أو تكريره لحفظه.

٢٦٤ - وهل حدث أن جاءك حل ثم نسيت؟

- نعم: ولكن أعتدى إليه غالباً.

٢٦٥ - كيف تقرر وقت حدوث الاحداث؟

- الواقع يقررها.

الحبكة والوحدة العضوية:

٢٦٦ - هل تذكر أن لكل الافكار والمواقف التي تعرضها في الرواية وظيفة

معينة؟

- نعم.

٢٦٧ - هل تقدم المواقف والافكار بتخطيط أم تراها توضع دون تدبير؟

- نجى بلا تدبير ثم يتدخل الوعي في منتصف الطريق.

٢٦٨ - وإن حدث هذا فهل تكون واثقاً من أنها تخدم وحدة الموضوع؟

- نعم.

٢٦٩ - هل نجى أحياناً غير مشقة مع السياق؟

- في المراجعة تعدل.

٢٧٠ - هل تضع في السياق أحياناً بعض المواقف غير الواضحة؟

- نعم.

٢٧١ - وعدم وضوحها إن حدث هذا هل يكون مقصوداً به خدمة هدف معين؟

- نعم.

٢٧٢ - ما هو هذا الهدف إن وجد؟

- لعله يعبر عن طبيعتها أو عن مدى جهد الكاتب في

تفهمها.

٢٧٣ - إذا - وجد عدم الوضوح - فهل يكون كذلك بالنسبة لك أيضاً أم فقط

بالنسبة للقارئ؟

- بالنسبة للكاتب، وأحيانا يتعدى على الكاتب الوضع
لأسباب اجتماعية.

٢٧٤ - وأنت تعالج الأحداث هل تظل متنبها لاتها أمور خيالية من صنعك؟

- حتى الخيالية فهي ممكنة الوقوع.

الوقوية والاستبصار:

٢٧٥ - هل تكون حريص على تقديم أفكار شاعرية ذات أكثر من زاوية للنظر؟

- إذا اقتضاها الموضوع.

٢٧٦ - هل تحرص على أن تكون أحداث الرواية ومواقفها محتجة ذات دلالة أو

دلالات تختلف، عما يكون لكل منها على انفراد؟

- نعم.

٢٧٧ - وهل تكون حريصا على تقديم أفكار تحتمل أكثر من تفسير؟

- نعم: إذا كانت هي كذلك.

٢٧٨ - هل تحاول أن يكون عملك - على الأقل بالنسبة لك - لا يحتمل أكثر من

معنى واحد؟

- نعم: إلا إذا استعصت طبيعته على ذلك.

النهاية:

٢٧٩ - هل تكون نهاية القصة واضحة في ذهنك منذ البداية، أم تجيء تبعا لنمو

الأحداث وتطور الشخصيات؟

- واضحة منذ البداية، تتضح مع التطور.

٢٨٠ - هل تجد صعوبة أحيانا في إنهاء الرواية؟

- نعم.

٢٨١ - بماذا تتعلق هذه الصعوبة؟ (الشخصيات، الأفكار، المشاهد، المواقف)

- بأى واحد؟ منها.

٢٨٢ - إن حدث هذا فهل تتخلص منها بطريقة أو بأخرى؟

- نعم.

٢٨٣ - ما هى هذه الطريقة إن وجدت؟

- يعدلهم.

٢٨٤ - هل تدبر وتخطط لرسم لغة متميزة لكل شخصية؟

- نعم، فيما يتعلق بالرواية.

المصانعة:

٢٨٥ - هل تجد صعوبة فى بعض مراحل المعالجة تتعلق بنقل أفكارك من ذهنك

إلى الورق؟

- نعم.

٢٨٦ - ما طبيعة هذه الصعوبات إن وجدت؟

- تصبيرة بحيث، ترتاح إليها النفس.

٢٨٧ - هل تقف أزامعا عاجزا فى حالة وجودها؟

- نعم.

٢٨٨ - وإن حدث هذا فهل تنصرف عن الرواية إلى أجل ثم تعود إليها؟

- نعم.

٢٨٩ - ما أجل مدد هذا الانصراف فى حالة حدوثه؟

- يوم، شهر، سنة، ٣ سنة (حسب الأحوال).

٢٩٠ - ما نوع النشاط الذى تقارنه خلال مدد الانصراف هذه إن وجدت؟

- أبدأ فى عمل آخر أو القراءة.

٢٩١ - وعند عودتك للمعالجة هل تكون الاصد أكثر وضوحا؟

- نعم.

٢٩٢ - هل يحدث أن تظل الامور على النحو الذى تركتها عليه؟

- نعم.

٢٩٣ - وإذا ظلت غير واضحة فهل يوجد أسلوب معين تتبعه لاستيضاحها؟

- لا.

٢٩٤ - بعد أن تصل إلى نهاية القصة هل تشعر أنك انتهيت من عبء ثقیل، أم

أنت تشعر بالأسف لأنك انتهيت؟

- أشعر بالراحة.

٢٩٥ - عند قرب النهاية هل: يظل إيقاعك كما هو؟

- نعم.

٢٩٦ - وهل يكون ذلك بشكل نطى فى جميع أعمالك؟

- نعم؛ ولكن فى حالة القصة القصيرة قد أسرع أحيانا.

٢٩٧ - وهل تتعمد ذلك أم يحدث على الرغم منك؟

- أتعمد.

٢٩٨ - هل تجد كل الامور مهياة لانتهاء الرواية؟

- نعم.

٢٩٩ - هل تعجز أحيانا عن الاستمرار فى الكتابة؟

- نعم فى الحدود السابق شرحها.

المراجعة:

٣.٠ - ما هي أنسب الاحوال التي تقوم فيها بالمراجعة؟

- بعد كل فقرة ثم فى النهاية.

٣.١ - هل تغير فيما تكتب خلال كل جلسة؟

- نعم.

٣.٢ - هل تتحير أحيانا بين ما تلقى وما تبقى؟

- نعم.

٣.٣ - وإذا حدث هذا فكيف نحسم الامر؟

- الرجوع إلى الاحساس.

٣.٤ - هل تعرض ما تكتب على أحد؟

- لا.

٣.٤ ب - هل تراجع المصورة الاولى دفعة واحدة؟

- نعم.

٣.٥ - إن حدث هذا فهل تراجع نفسك أم تدع غيرك يقوم بهذه المهمة؟

- بنفسى.

٣.٦ - بعد مراجعة المصورة الأولى هل تلاحظ اختلافا كبيرا بين الاصل والرواية

بعد المراجعة؟

- نعم.

٣.٧ - ما هي إن رجعت؟

- رضا.

٣.٨ - هل تعيد كتابة الرواية أكثر من مرة؟

- تسريده وتبييضه.

٣.٩ - وإن حدث هذا فهل تستعين بالاصول الأولى؟ أم يكون الامر كما لو كنت

تعالجها دون أصل سابق؟

- استعين بالاصول الاولى.

٣١٠ - وبالنسبة لروايتك الاخيرة هل كتبها أكثر من مرة؟

- نعم.

٣١١ - كم مرة إن حدث هذا؟

- (٢) كتبتها مرتان

٣١٢ - هل تقدر أن لكل الأفكار والمواقف التي تعرضها في الرواية وظيفة معينة؟

- نعم.

٣١٣ - إذا قارنت بين المسودة الأولى وباقي المسودات والصياغة الأخيرة فهل تلاحظ وجود اختلافات بينها:

- نعم.

٣١٤ - وإذا وجدت هذه الاختلافات فمضى إلى ما يكون هذا الاختلاف؟

- بين الأفكار (ترتيبها)

- المشاهد (٢)

- الزمن وتسلسل الأحداث من خلاله؟ (لا)

- الوقت (لبنات - نهار - صباحا)؟ (لا)

- النسيج والعلاقات الداخلية؟ (نعم)

- الأحداث؟ (ترتيبها)

- حجم الرواية؟ (نعم)

- أسلوب المعالجة؟ (نعم)

- الحل؟ (أحيانا).

- الصياغة اللغوية؟ (نعم).

٣١٥ - في حالة وجود هذه الاختلافات كيف تكون؟

- في كل فقرة، كثيرة. (أحيانا)

٣١٦ - هل تجد صعوبة في بعض مراحل المعالجة تتعلق بنقل أفكارك من ذهنك

إلى الورق؟

- نعم.

التقييم:

٣١٧ - هل تقف بالتقدير الخاص أمام بعض ما تكتب؟

- فقرات وأفكار وشخصيات وأماكن.

٣١٨ - هل توجد لديك أسباب واضحة لهذا التقدير في حالة وجوده؟

- نعم.

٣١٩ - على أي نحو يكون هذا التقدير إن وجد؟

- إعجاب، ضيق، غرق، شعور بالغموض.

٣٢٠ - هل تعتد برأي الآخرين فيما تكتب؟

- نعم.

٣٢١ - هل تحاول أن تحملهم على اتخاذ موقف معين من عملك؟

- لا.

٣٢٢ - وهل تعتمد على آرائهم؟

- في أحوال نادرة وعند الوثوق من موضوعيتهم.

٣٢٣ - وهل يكون هذا الاعتماد إن وجد أساساً في تعديل بعض ما تكتب؟

- نعم.

٣٢٤ - هل ترفض آراءهم أحياناً؟

- نعم.

٣٢٥ - وإذا حدث ورفضت آراءهم فهل يكون ذلك بسبب الكبرياء أم بسبب

اقتناعك برأيك؟

- للاقتناع بالرأي.

٣٢٦ - هل يكون لرفضك لآرائهم أثر ما عليك أو على العمل؟

- نعم.

٣٢٧ - على أي نحو يكون ذلك إن وجد؟

- التعرض للهجوم كالعادة.

٣٢٨ - ودور النشر وأجهزة التي ستقوم بعرض عملك هل يكون لها رأى فيما

تكتب؟

- لا.

٣٢٩ - وهل يؤثر رأيها فى مضمون وشكل ما تكتب؟

- لا.

٣٣٠ - هل لك جمهور خاص تحرص على رأيه؟

- الروائى لا يكاد يعرف جمهوره.

٣٣١ - والجمهور الأكبر هل يهيك التعرف على رأيه؟

- نعم.

٣٣٢ - هل تحاول بالفعل التعرف على رأيه؟

- ما أمكن.

٣٣٣ - وإن حدث هذا فكيف تصل إلى ما تريد؟

- بعد الطبع.

٣٣٤ - والنقاد هل تحرص على أن تتعرف على آرائهم؟

- نعم.

٣٣٥ - هل تتأثر على نحو أو آخر بآرائهم؟

- سبق أن أجبت.

٣٣٦ - هل لك نقاد معينون؟

- نعم. أصدقاء وأعداء.

٣٣٧ - هل تحس أحيانا أنهم يجاملونك؟

- نعم.

٣٣٨ - هل يحدث أن يتهموا على عملك دون سبب موضوعى؟

- نعم

٣٣٩ - هل أنت حريص على مودتهم؟

- نعم.

٣٤٠ - هل تؤمن بأن للنقاد تأثيراً على سمعتك الادبية؟

- لا، للاتصاف بين النقد والجمهور.

٣٤١ - هل تعتقد أن الناقد يساهم بشكل أو آخر في الانتاج الادبي؟

- نعم.

٣٤٢ - على أى نحو يكون ذلك إن وجد؟

- تفسيره حتى لصاحبه، تقييمه من وجهات نظر مختلفة،
وسيطه بالزمان والمكان.

٣٤٣ - هل تعتد برأى الآخرين فيما تكتب؟

- نعم.

الانتها:

٣٤٤ - عند الانتهاء من الرواية هل تكون راضياً عنها أم غير راضٍ أم لا تهتم
بالامر؟

- فى أثناء الكتابة: الرضى.

- بعد الكتابة: ٥٪ من الرضى.

٣٤٥ - صف حالتك النفسية أى شعورك نحو الرواية بعد أن تنتهى منها؟ هل
تكون ماثلة لحالتك أثناء المعالجة؟

- تكون مختلفة عنها.

٣٤٦ - إن وجد اختلاف فعلى أى نحو يكون؟

- قبل البدء (قلق وحزن) وبعد الانتهاء (راحة) وقد أجهت
على الآخر.

٣٤٧ - هل تعتقد أن هذا الاختلاف إن رُجِد له علاقة بكتابة الرواية؟

- نعم

٣٤٨ - وحالتك الصحية بعد الكتابة هل تكون جيدة؟

- نعم.

٣٤٩ - هل تكون أفضل منها أثناء المعالجة أم ماثلة أم أسوأ؟

- مثلها، أو أسوأ تبعاً للحالة الصحية الأصلية.

٣٥٠ - هل تكون مختلفة عنها قبل البدء في الكتابة؟

- نعم.

٣٥١ - أن وجد اختلاف فعلى أى نحو يكون؟

- أسوأ تبعاً للحالة الصحية الأصلية.

٣٥٢ - هل تعتقد أن للتأليف تأثيراً من نوع معين على صحتك؟

- نعم.

٣٥٣ - كيف ومتى تختار عنوان الرواية؟

- في البدء، في النهاية، في الوسط. (حسب الأحوال)

٣٥٤ - هل تعتقد أن لطول فترة المعالجة (للعمل الواحد) تأثير على مستوى

الاجادة؟

- نعم.

٣٥٥ - إن كان ذلك حقاً فعلى أى نحو يكون هذا التأثير؟

- كلما طالت المدة تعرض العمل للنقص إلا بالإرادة المستمرة.

بيانات إضافية:

- ١ - اسم الروائي: نجيب محفوظ.
- ٢ - العصر بالتقريب: ٥٨ سنة. (فى أواخر سنة ١٩٦٩)
- ٣ - أ - أول عمل روائى المجزء: تجارب فى المدرسة الثانية (٢٥ - ٣٠) - عبث
الاقدار سنة ١٩٣٥.
- ب - تاريخ الانتهاء منه: (أكتوبر ١٩٣٤ - إبريل ١٩٣٥).
- ج - تاريخ النشر إن كان منشوراً: ١٩٣٩.
- ٤ - أ - آخر عمل روائى المجزء: مبرامار.
- ب - تاريخ الانتهاء منه: حوالى ٦٥ - ٦٦.
- ج - تاريخ النشر إن كان منشوراً: ٦٧ (يناير).
- ٥ - أ - عدد الأعمال الروائية التى المجزءها المؤلف: ١٨. (أواخر سنة ١٩٦٩)
- ب - عدد المنشور منها: ١٨.
- ٦ - الحالة الاجتماعية: (متزوج وله بنتان فاطمة وأم كلثوم)
- (التوقيع نجيب محفوظ أول فبراير سنة ١٩٧٠)

الفصل الرابع

رحلة نجيب محفوظ من

المصرية إلى الإنسانية

فى أحد حواراتى معه قال لى نجيب محفوظ أنه بدأ ينشغل بالسياسة منذ كان طفلاً حتى إنه أكد لى أن ثورة سنة ١٩١٩ كانت هى أهم حدث فى حياته فى السنوات العشر الأولى من عمره ويقول إنه كان معجباً غاية الإعجاب بشخصية سعد زغلول وأنه لهذا عشق الوفد وآمن بمبادئه التى كانت تتلخص فى الدفاع عن الحرية ومحاربة الفساد.

وقد عبر نجيب محفوظ عن ذلك أصدق تعبير فى الثلاثية عبر مراحلها المختلفة وخاصة تلك الفترة التى سبقت وواكبت قيام ثورة سنة ١٩١٩ وما تلاها من أحداث... (أنظر النصوص المرفقة من كتابات نجيب محفوظ فى آخر هذا الكتاب)

ونستطيع أن نستخلص من ذلك أن مصر كانت فى وجدان الكاتب وعقله منذ أن وعى أنه مواطن مصرى ينتمى إلى أرض هذا الوطن، يبش همومه ويتألم لآلامه ويقلق على مستقبله ويسعى إلى الجهاد فى سبيله (حكايات حارتنا ص ١٨، ١٩، ٤٠ - ٤٣). مصر هنا ليست فكرة مجردة، فمصر هى أولئك المصريين الذين يعيشون على هذه الأرض يعملون ويأكلون ويشربون وينجبون ويتركونها لابنائهم كما ورثوها عن أسلافهم..

حتى فى الرواية التى كتبها قبل الثلاثية مباشرة نستطيع أن نستشف هذا المغزى من حديثه عن تلك الأسرة التى ماتت عائلتها.. وبدأت تعيش رحلة المعاناة القاسية حيث تحملت الأم مسؤولية الرعاية لابنائها.. ولكن ماذا تستطيع المسكينة أن تفعل فى ظل تلك الظروف القاهرة الصعبة التى كان يعانى منها ليس فقط الموظفون ولكن معظم المصريين أيضاً لقد كان الكاتب مهتما برصد الظروف

الاجتماعية للمواطن المصري. وقد كان كما ذكرنا من قبل مهتماً أشد الاهتمام
بالبعد السياسى وعلاقته بالسلوك الاجتماعى وما يرتبط به من تغيرات منذ أن
كان طالباً بالمدرسة الثانوية.

ويرتبط بذلك أيضاً اهتمامه بالحركة السياسية واهتمامات الناس بالحرب
والحلفاء وسعد وغيرهم.. هذا عن المرحلة الأولى من حياته والتي شطت حوالى
ثلاثين عاماً من حياته فإذا ما جاءت فترة الأربعينات - شكف الكاتب على
اجترار كل أفكاره ويلورتها وهو يقرر لى فى آخر حديث أجريته معه منذ شهر
قليلة (٣٠ / ٥ / ١٩٩١) إنه كان وقدياً بالانتماء والمثاعر وأن لم ينتظم فى أى
تشكيل رسمى أو فى أى تنظيم سياسى وقد ظل الرجل محافظاً على هذا الانتماء.
كما يذكر حتى سنة ١٩٣٦ حين تم إبرام المعاهدة والتي يقرر أن الملك استغلها
لحسابه الشخصى، فالمعاهدة أتت بالاستقلال، ولو كان الملك كما يذكر نجيب
محفوظ (فى نفس الحوار) قد احترم الدستور كان الوفد قد انتهى دوره تماماً،
فالملك حين لم يحترم الدستور راح يعيث بالديموقراطية وجد نفسه داخل فى صراع
مع الوفد وهذا هو الدور الذى بدأ يلعبه الوفد بعد المعاهدة...

فى نفس تلك المرحلة كان نجيب محفوظ قد حصل على ليسانس الفلسفة من
كلية الآداب، وبدأ ينشغل بالفكر الفلسفى لمدة عامين (حتى سنة ١٩٣٦) ولكنه
يذكر أنه فى تلك الفترة كانت هناك معركة (أو خناقة كما يذكر) داخل ذاته بين
انجهاين الانجها إلى الفلسفة والانجها إلى الأدب، وقد اختار نجيب محفوظ أن يتجه
إلى الأدب على الرغم من أن الذى كان يرعاه فى تلك الفترة، من حيث التعليم
والعمل كان هو الشيخ مصطفى عبدالرازق وقد كان كما يذكر نجيب محفوظ
(وكما يقرر كثيرون من تلاميذ ومعارف الشيخ مصطفى) كان رجلاً متشوراً يميل
إلى الايمان بالحربة والعلة اللاتية، وكان صاحب فكر معتزلى ورثه عن الشيخ محمد
عبد، ومن ثم فلم يجد نجيب محفوظ حرجاً أو غشاضة فى أن يترك الدراسة

الفلسفة التي كان مسجلا للحصول على درجة الماجستير فيها ويختار طريق الادب (المرايا ص ٩٤ - ٩٥ مكتبة مصر).

وربما كان من المناسب أن نذكر أيضا أن نجيب محفوظ في تلك المرحلة بدأ يتعرف على (أو يتعامل مع) الكاتب سلامه موسى. وقد كان سلامه موسى، من الكتاب المصريين الذين عشقوا مصر عنقا كبيرا، وكان يؤمن بالاشتراكية على الطريقة القابيه (الاشتراكية الانجليزية). وليس على الطريقة الماركسية، ومن هنا فانه من الممكن القول بأن نجيب محفوظ وأن آمن بالفكر الاشتراكي فقد كانت اشتراكيته من النوع الذي تتوأكب معه ونفس. القدر حرية الفرد. أي أن نجيب محفوظ من حيث الفكر السياسي يتنس إلى ذلك النمط الاشتراكي الليبرالي الذي لا يضحى بالفرد من أجل المجتمع وهو في نفس الوقت يرى أن العدالة الاجتماعية التي تضمنها الدولة هي الاساس الذي يمكن أن يتحقق من خلاله الرخاء والسعادة للانسان انصرى...

وإذا ما كان نجيب محفوظ يقرر أنه كانت هناك (خناقة) داخل فكره بين أن يختار الفكر الفلسفي طريقا للمستقبل أو يختار الادب، أقول أن تلك الخناقة لم تكن في الحقيقة بين الفكر الفلسفي والادب ولكنها كانت بين الاهتمامات النظرية والتوجهات التطبيقية، فنجيب محفوظ لم يتخل أبدا عن الفكر الفلسفي في أي لحظة من لحظات حياته ولكنه ربط هذا الفكر بهومو الناس واهتماماتهم ولم يكن هناك غير مصر والمصريين مجالا حيريا للتطبيقات التي يمزج فيها بين أفكاره الفلسفية ومنجزاته الابداعية.

والجانب الفلسفي في الابداع الفني عند نجيب محفوظ هو جانب يتعلق بالانسان وحاجته اليومية وتطلعاته إلى غد أفضل وذلك من خلال تشريح نفسى فلسفى للعلاقات الوجودية المتبادلة بين الانفراد وداخل الجماعة، ومن ثم الانتقال به من حيز الخصوصية والفردية الضيقة إلى ما هو أعم وأشمل مما يخص الانسان

من حيث كونه إنسان، أى ذلك الجانب المشترك بينه وبين غيره من الأفراد، والذي لا يكون بدون الفرد متمميا إلى الجنس البشرى.

لقد كان النقد النفسى والفلسفى لتجيب محفوظ يتجاوز الدفوع عن الفرد واحتياجاته المباشرة إلى تلك الخصوصية الوجودية التي تميز هذا الانسداد الذاتي عن غيره من آحاد الناس. وفى نفس الوقت فإنه كان يوجه خطابه إلى الإنسانية كلها... نرى ذلك فى الطير، والبحث عن سيد الرجبى، ورواد فى أولاد حارتنا والاستنجد بالجلد، ونجد فى اللص والكلاب والذين هم المذلة الإنسانية ونجد فى صبراء والتمسك بالبقاء الفطرى وله أثره فى رواية "الحيوانية" ورواية "لدى زهرة"، ونرى قرار نجيب محفوظ إنها تطورت من مجرد كائنات طبيعية (خادمة) أصيلة - ذات قوة الشخصية وأنها عند أسرة من أصل ثرائى - إلى أن أصبحت فى الحسينيات - الأسماء تطورت إلى رمز أشار به إلى مصدر آخر يربط بينها وبينهنش فى قصة "أولاد حارتنا" - حيث تولى الاتجاهات السياسية - والادبية - والفكرية - المعاصرة، ولكنها تكاد تكون ضائعة جدا وإن كانت فى تلك اللحظة - حيث أصبحت (سرحان البحرى) رمز الإلقاء الإلهامى أو لنقل رمز التنظيم السياسى الشمولى الذى كان نجيب محفوظ يتفقد من تلك الرواية وكان يضع فى مراجعته عامر وجدى الرجل الناضج المثقن الذى ينادى بحزب الوفد القديم (والذى انتهى دوره كما يقرر نجيب محفوظ منذ عقد الخمسينيات ١٩٥٦) وإن كان عامر وجدى هو أكثر المجموع رعاية نزهة.

لقد قرر نجيب محفوظ فى حوار معي إنه كان فى تلك اللحظة التى تذكر فيها الوفد واستدعى أحمد وسوزة فلمشاركه فى "تج أحداث صبراء" فى الدعوة إلى "الرجوع" عن الفردية والتحولية والدكتاتورية من أجل ما هو أفضل وأبقى من أجل الديمقراطية والليبرالية... مرة أخرى فإن نجيب محفوظ كان يبحث عن المثال الذى يربط بين الفرد والجماعة، بين الفرد والوطن، بين الفرد والجماعة (زهرة

ومصر).

ثم ربط مصر بما هو أكثر شعولية، الإنسانية كلها بما تعبر عنه القيم الفلسفية المطلقة التي تخاطب جميع البشر، الذين ذهبوا منهم والذين يعايشون الكاتب وأولئك الذين سوف يأتون من بعدنا..

يقول نجيب محفوظ (الرواية التي كتبت أكتبها حتى الثلاثية هي الرواية بمعناها التقليدي، هذا النوع من الرواية لا يستقيم إلا في مجتمع مستقر واضح المعالم لا في مجتمع يتعرض للتغير في كل لحظة. وإذا كانت الرواية التقليدية تقوم على وصف المجتمع، فإن المجتمع المتطور المتغير يسره لا يعرض بوصفه أو بوصفه بقدر ما يعرض بالتفكير فيه. والتفكير في المجتمع وتطوراتها يقودنا إلى ما يمكن أن نسميه بالأدب الفكري، ففي الأدب الفكري لا يكون البطل هو (الشخص الخاص) المحدد إذا صح التعبير، وإنما البطل هنا هو الشخص العام الذي هو الإنسان في قضاياه الكلية والرئيسية وهذا الإنسان العام لا يصلح للرواية التي تقوم على الوصف والسرد وإنما يصلح للقصة التي تقوم على التفكير والحوار وهو ما نسميه باسم القصة الحوارية (عن آراء نجيب محفوظ في الرواية المصرية، وجاء النقاش، مجلة المصور ١/٣١ ١٩٦٩).

هذا الكلام الواضح المباشر من أديبنا يؤكد أن نجيب محفوظ بعد رحلة تشرحية في النفوس والأحداث، وبعد حدوث تطورات كيفية في النظم السياسية والنظريات الفلسفية بعد الحرب العالمية الثانية ومع حتمية ثورة يوليو سنة ١٩٥٢ بدأ ينطلق محلقا نبعينا عن الجزئيات والتفاصيل، وبدأ مرة أخرى رحلة العودة والخنيخ إلى منابعه الأولى، منابع الفكر والفلسفة. وحين يقرر إنه بدأ يتعامل مع الإنسان العام فهذا معناه وبشكل مباشر انه بدأ يخاطب ذلك الجانب العام الذي يخص الإنسانية كلها ويتعامل مع الإنسان بصفته إنسانا، وهذا بالطبع لا يعنى التخلي تماما عن الاهتمام بالمشكلات اليومية المباشرة للإنسان المتعبد

فى كيان واقعى ولكن الأقرب إلى الصواب إنه بمخاطبته الإنسان العام فهو إنما يخاطب كل إنسان وبالتالي فبدلاً من أن يخاطب فرداً محدداً بذاته بمشكلاته أو خصائصه الفردية فقد أصبحت شخصيات هي تلك الشخصيات التي يمكن أن يرى كل إنسان منا نفسه فيها. إنها الموايا التي تنعكس فيها صورتنا وهمونا، ومن ثم فإن مصرية نجيب محفوظ أصبحت مصرية إنسانية تتسع لتشمل الإنسان العام وتنعكس مرة أخرى لتخاطب فينا كل إنسان.

وإذا كان نجيب محفوظ قد حسم الختافة (أو المعركة) فى داخله سنة ١٩٣٦ (وهو نفس التاريخ الذى عقدت فيه المعاهدة وتخلّى فيه عن وفديته من أجل ما هو أهم وتخلّى عن إحتراف الفلسفة إلى التعلّق بالأدب، وإن لم يحترفه أبداً كما قرر فى أكثر من مناسبة)، إذا كان ذلك قد حدث فإن ما هو مؤكد أن نجيب محفوظ لم يتوقف أبداً لا عن التفكير الفلسفى ولا عن الحنين إلى الوفد ولا عن التردد دائماً إلى ما هو أعم وأشمل ومن هنا كانت النظرة الإنسانية فى فكر نجيب محفوظ..

لم تكن الفلسفة غاية فى ذاتها ولا كان الوفد فى يوم من الايام هدفاً محدداً يسعى نجيب محفوظ إلى الارتباط به ولم يكن الأدب كشكل أو قالب فى (هو النهاية التى يريد أن يتوقف عندها نجيب محفوظ) كلا إن هذه الأطر العامة كلها لم تكن إلا القوالب التى يصب فيها كاتبنا رؤاه الفكرية وتجلياته الإبداعية.

ولو وجد نجيب محفوظ أن الوفد قادر على أن يعبر عما كان يرغب كاتبنا فى التعبير عنه لكان من المسور عليه أن يعمل بالسياسة ولكن الرجل كما يذكر لى لم يكن فى أى وقت من الأوقات مرتبطاً ارتباطاً رسمياً بأى تشكيل. أنه يقول «كنت منشغلاً بالسياسة وكنت معجونا فى متغيراتنا» ما معنى هذا؟

معناه ببساطة شديدة أن الرجل كائن سياسى، يأكل سياسة ويشرب سياسة ويتغنّى بسياسة. وهى ليست تلك السياسة المتحجرة المتصلبة المتعصبة المغرورة،

كلا لقد كانت سياسة نجيب محفوظ من النوع الذى يبحث دائما عن الهدف الاسمى، ولا يهتم أبدا بالارتباط الشكلى وهو يقول «أبدا لم أرتبط بأى تنظيم سياسى فى أى يوم من الأيام» ولكنه دائما كان يفكر فى السياسة، والسياسة عنده هى كل ما يوصل مصر إلى ما هو أفضل، مصر عنده هى المجال الحيوى المباشر أو الدائرة التى يقف هو فى نواتها. وتقتد بعد مصر الدوائر الأخرى دائرة الحرية والاسلام وربما دوائر أخرى إلى أن تحيط بجميع الدوائر الدائرة الانسانية العامة التى أشرنا إليها والتي عبر عنها كاتبنا أفضل تعبير فى رواية القصيرة رحلات ابن فطرمة، فى سحرة الدائب عن المثل وسلسلة التجليات التى ظهرت له على مدى رحلته والتي كان هو بإزاء كل منها بمثابة المستكشف الذى يبحث عن شئ أساسى وجوهري، ربما هذا النموذج الانسانى فى العلاقات الوجودية التى تشرى وعى الفرد وتزوده بما ينهى أن يعيش فى كنفه بين نور البهجة وإشراقه التحقق الكامل.

وربما كان ما ذكره الكاتب لجمال النيطاوى فى كتابه نجيب محفوظ يتذكر (ص ٦٢) من أهم ما يوضح اتجاه الكاتب المبدئى منذ أيام الصبا إلى البحث فى سر الوجود ولكنه الحياة. كان نجيب محفوظ فى البداية يفكر فى وظيفة تبقية فى القاهرة لكي يمارس لعبة كرة القدم، ولما ترك الكرة بدأ يفكر فى التخصص فى الطب أو الهندسة ولكنه ما لبث بعد ذلك أن أنجه إلى التفكير فى التخصص فى الفلسفة.. لماذا؟ يقول: بعد أن بدأت أقرأ المقالات الفلسفية للعقاد وإسماعيل مظهر وغيرها وبدأت قرأتى تتمنى تحركت فى أعماق الأسئلة الفلسفية. وجدت أن هذه هى العمى وخيل إلى أننى بدراسى للفلسفة سأجد الاجابة الصحيحة. ألا يصبح الدارس للطب طبيبا والدارس للهندسة مهندسا؟ إذن فدراسى للفلسفة سوف نجيب على الأسئلة التى تعذبني، خيل إلى أننى سأعرف سر الوجود ومصير الإنسان... يعنى بعد تخرجى سأخرج رمعى سر الوجود وكنت أدهش

كيف يتجاهل الناس سر الوجود في قسم الفلسفة ويدرسون الطب والهندسة وبالطبع صدم والدي.. الخ (ص ٦٢).

ويمكننا أن نلاحظ أن نجيب محفوظ أورد تقريبا صورة واضحة عن الصراع بينه وبين أبيه في الثلاثية في الموقف الذي دار بين كمال ووالده السيد / أحمد عبدالمجواد.. (أنظر قصر الشوق من ص ٥١ حتى ٦١ وص ٧٤ مكتبة ومطبعة مصر د.ت).

وخلاصة ما يرمى إليه هذا الموقف هو أن نجيب محفوظ كان معنيا منذ بدء حياته بالبحث عن سر الوجود ومصير الإنسان، إذن فالإنسانية هي الدائرة الأكبر التي يتحرك فيها بعد أن تحرك في دائرة المصرية، ويعبر نجيب محفوظ عن هذا أوضح تعبير عندما يقرر إنه في البداية كان يتعامل بشكل مباشر مع الأشياء والموضوعات، يحب ويكره .. يتحيز مع أو ضد، ولكن مع تقدم العمر وازدياد الخبرة بدأ ينتفى ويختار وي طرح التفاصيل ويبقى على ما هو جوهرى وهذا الابقاء هو الذى يستوحى الانسان بكامله غير منقوص أو لنقل الإنسان العام الذى هو فى النهاية نموذج للإنسانية..

ويقول نجيب محفوظ شارحا أو مفسرا انتقاله من الجزئى إلى الكلى «.. الثلاثية وأولاد حارتنا والحرافيش هي أحب أعمالى إلى نفسى. فى الثلاثية كما قلت جزء كبير من نفسى، يتمثل فى شخصية كمال عبدالمجواد، وكمال لم يدخل إلى الثلاثية اعتباطا وليس لأنه جزء منى، ولكنه ظهر بهذه الصورة لأنه لا يتجزأ من موضوع الرواية.. الرواية قادمة من عصر كلاسيكى ومتوغلة فى عصر رومانتيكى، ومتجهة إلى عصر تحليلى. وفيها تلاقى الشرق بالغرب ولكن ليس من خلال رحلة كتلك التي قام بها توفيق الحكيم أو يحيى حقي أو الطيب صالح، إنها تمثل الذى وجد الغرب وهو فى الشرق وجاءت إليه مظاهر الحضارة فكان لابد من شرح هذه التغيرات فى النفس وفى الروح وفى العقل، ولما كنت قد عانيت

بسبب ذلك تجربة ضخمة فكان من الضروري أن تنعكس في الرواية.. إن كان كمال هي أمتد، وجانب كبير من معاناته هي معاناتي، من هنا يجيء حرص الثلاثية، وما في صياغة ص ١٠٦ من نجيب محفوظ يتذكر لجمال الغيطاني.

وإذا ما عدنا أن شخصية كمال عبد الجواد هي الشخصية التحليلية أي تلك التي تهتم بمسرح الوجود والكمال المطلق والبحث عن المثال، لرأينا أننا أمام ذلك الكاتب الإنساني الذي يتجاوز حدود المصرية - وإن كانت جذوة ضاربة فيها - إلى آفاق الانسانية وهذا هو ما قرره اللجنة التي قررت منح نجيب محفوظ جائزة نوبل عندما ذكرت: أن نجيب محفوظ في روايته أولاد حارتنا (عالم القيم الإنسانية الخالدة من خلال النماذج التي تدمجها في الرواية، كما أن نجيب محفوظ قال في خطابه إلى لجنة الجائزة ما معناه أنه تربي على القيم الخالدة التي اكتسبها من ثقافات ثلاث هي: الفرعونية والإسلامية والثقافة المعاصرة (أنظر الوثائق المرفقة في آخر الكتاب).

وفي رواية قلب الليل يقدم نجيب محفوظ وصفا لأثرته الفلسفية الخاصة بالواقع الإنساني (رواية) قرر في أن النظرية التي قدمها جعفر الراوي في قلب الليل تشمل رأيه الفكري إلى حد ما، يقول نجيب محفوظ (ص ١٣٧) على لسان جعفر الراوي:

عرضت تاريخاً موجزاً للمذاهب السياسية والاجتماعية من الإقطاع حتى الشيوعية، ثم عرضت مشرعي الذي يقوم على أسس ثلاثة، أساس فلسفي، مذهب اجتماعي، أسلوب في الحكم، أما الأساس الفلسفي فمتروك لاجتهاد المرء، له أن يهتق المادية أو الروحية أو حتى الصوفية والأساس الاجتماعي مستوعب في جرحه يقوم على الملكية العامة والغاء الملكية الخاصة والتوريث، والسيادة الكادحة والغاء أي نوع للاستغلال وأن يكون مثله الأعلى في التحامل على كل شيء، طاقاته لكل على قدر حاجته» أما أسلوب الحكم فديمقراطي

يقوم على تعدد الأحزاب وفصل السلطات وضمان كافة الحريات - عدا حرية الملكية - والقيم الانسانية وبصفة عامة يمكن أن نقول أن نظامى هو الوريث الشرعى للإسلام والثورة الفرنسية والثورة الشيوعية..
(قلب الليل ١٣٥ . ١٣٩ مكتبة مصر القاهرة).

ويقول جعفر فى موضع آخر حين حذرته زوجته من إمكان اتهامه بالشيوعية: ويمكن أن نغير صياغة البند الثانى أجد مثلاً أن كلمة الاشتراكية مقبولة، ثم أننى مؤمن بالله رغم أننى لا أريد فرض الإيمان على أحد، وأخيراً فأننى متمسك بالنظام الديمقراطى كما يمارس فى الغرب..»

ولا أريد فى هذا السياق أن أحول نجيب محفوظ إلى مفكر سياسى أو فيلسوف وجودى ولكن الذى أريد أن أخرج به من تلك المقلقات التى تعبر عن آراء الكاتب التى يشها بشكل فنى على لسان أحد أبطاله إنه كاتبه مشدود إلى القيم الانسانية والبحث فى مصير الانسان والتعلق بمشكلاته والبحث لها عن حلول.. حتى لو أدى به ذلك إلى أن يجعل إحدى شخصياته التمسمة بالخيال الفكرى تعبر عن تلك الأفكار..

وفى الحوار الذى نشره فى نهاية هذا الكتاب والذى دار بين نجيب محفوظ ومصلطفى عبد الغنى فى دفاعه عن أولاد حارتنا وعن موقفه من القومية العربية، نلاحظ إنه مرتبط أوثق ارتباط بجنوده، سواء الجذور الإنسانية فى الحارة أو الجذور المصرية من حيث إنه مصرى، أو الجذور العربية من حيث إيمانه بالقومية العربية منذ بدء حياته، وهو يرى إنه يحب مصر ليس أبداً ضد فكرة القومية العربية، ولكننا نلاحظ أيضاً إنه مفرق أشد الإغراق فى حبه لمصر، كما تشى بذلك النصوص التى أوردناها من الثلاثية، ولكنه أيضاً متشبث إلى أبعد مدى باتنائه للجنس البشرى .. فهو فى أولاد حارتنا باحث عن القيم الأصيلة متمسك بفكرة الخير والخلود ..

دفي المناشآت التي أجراها على أبطاله في أولاد حارتنا يقدم نجيب محفوظ إجابات حادة على ما يتصوره البعض أسئلة محرجة توميئ إلى أنه تجاوز حدوده الإيمانية. وما يتركه أن ما رمى إليه في أولاد حارتنا - ومن وائع النصوص - إنه يبحث يدرب أن البحث فريضة وأنه ساع إلى اليقين بوجود الله بعد رحلة شك مريضة. وقد انسمى منه، فيه كل التأكيد إلى أن الإنسان طرف في علاقة حتمية ضاربة في وجود خالق لهذا الإنسان، وأن الإنسان بلا خالق مصيره العدم، وإن الأمر يؤول في وجود الخلود ..

مرة أخرى نجد أنه أدم مفكر وجودي، الفرد عنده حر، نعم ولكنه حر في إطار علاقة مركبة تحده مع بنى وطنه وبنى قومه وبنى جنسه تحت مظلة كونية عليا يسيطر عليها ويرجعها خالق عادل ومن ثم تكتمل الدائرة التي يقف نجيب محفوظ في أحد مراحليها مزمع بها كصيرى وكإنسان أيضا.

الفصل الخامس

مسيرة نجيب محفوظ الإبداعية

أولاً: مقدمة، نجيب محفوظ من البساطة إلى التعقيد:

فى تعقيبهِ على الدراسات التى نشرتها مجلة القاهرة «عدد ديسمبر سنة ١٩٨٨» عن نجيب محفوظ بمناسبة حصوله على جائزة نوبل للآداب سنة ١٩٨٨ يقول رئيس التحرير د. إبراهيم حماده فى الصفحة الأخيرة من المجلة بعنوان هذا الحصاد السخى... وكان لابد للحقيقة الصارخة - التى طال صبرها، كما طال تجاهلها - التى قال عنها شكسبير بأنها تجعل الشيطان - أن تقتحم شبكة المصالح السياسية والتحيزات العرقية والدينية وتنتصف نكاتب عربى متميز، سبقه إلى نيل الجائزة آخرون أقل منه وفرة وعسفاً وتنوعاً.

ويستطرد حماده قائلاً: ولاشك أن نجيب محفوظ يعد رحيل توفيق الحكيم تفرد بقمة الإبداع الأدبى - بكل أنماطه - فى عالمنا العربى عن جدارة لا خلاف عليها ولا نزاع حولها، ولذا صادقت الجائزة مستحقها.

فحصاده السخى يتألف من ثلاث وثلاثين رواية وثلاث عشرة مجموعة من الأقاصيص المتضمنة خمس مسرحيات قصيرة، كما نشر على هامش هذه الذخيرة الأدبية الكثيرة حوالى ألف قطعة نثرية متنوعة الأطوال.. بالإضافة إلى ما هو معد الآن وفى انتظار النشر.

وهذا الإنحصار الملاحظ فى مجال الرواية والقصة القصيرة يدل على أن نجيب محفوظ تثبت من مواهبه وأهدافه منذ أن وعى طريقه الأدبى فلم يبعثر طاقته... فعندما أحس بذكائه المثقف أن المسرح استقصى عليه بعد تجارب قليلة فيه توقف عن محايلته وواصل عكوفه بتهجية وتغان - على تجويد فنه القصصى حتى أصبح به علماً مرموقاً، ومرفوعاً إلى جانب أعلام روائيين عالميين من أمثال بلزاك الفرنسى، وديكنز الإنجليزى، وتوماس مان الألمانى، وهمنجواى الأمريكى... الخ.

فى هذه السطور القليلة أصاب الدكتور حماده إصابة بليغة فى تشخيص
المسيرة الغدّة التى مضى فيها نجيب محفوظ منذ عرف الحياة أو عرفته الحياة فى
شارع بيت القاضى بحى الجمالية بالقاهرة المعزىة وكان ميلاده يوم ١٩/١١/١٩١١.

وعاش نجيب محفوظ فى شوارع وحوارى الجمالية والأزهر والحسين والطبع
كانت الدراسة والحسينية وباب الشعبة والمرسكى والعتبة وباب الخلق وعابدين
والقلعة وشارع محمد على وكلوت بك هى الدائرة الجغرافية التى يتحرك فيها
نجيب محفوظ بحسه وعقله... تلك المنطقة المليئة بالمتناقضات عن التاريخ ولداة
المشايخ والمزارات الدينية ومواقع الترويح بأشكالها المختلفة من أول المنين
والسيطة إلى بيوت الهوى إلى المقاهى وشعراء الربابة... فالمنطقة كانت بكل
ما فيها ومن فيها نموذجاً لما يحويه العالم من عناصر ومتناقضات.

نشأ نجيب محفوظ فى بيت مصرى تقليدى مثل آلاف الآلاف من البيوت أمه
سيدة مثل مئات الآلاف من الأمهات فى مصر والأب لا يختلف عن غالبية الآباء
الذين ولد لهم أبناء فى مصر ومن ثم لا نستطيع أن نقول أن نجيب محفوظ ورث
شيئا من ثقافته عن أمه أو عن أبيه ولا هو استفاد شيئا من أى فرد من أفراد
أسرته أو القريبين منه من حيث التنشئة والتشكيل الأول لقدراته واستعداداته.

لقد أكد لى نجيب محفوظ فى أكثر من لقاء وكتب لى فى أعرافاته إنه لم
يكن هناك أى نموذج تمثله كقدوة فى محيط عائلته يتعلم منه أو يحذو حذوه
بشكل أو بآخر على الأقل فى مجال الأدب. ولكنه ذكر أكثر من مرة فى أكثر من
لقاء أنه استفاد وتعلم من الأساتذة والمفكرين الكبار يقول: «لقد تعلمت من طه
حسين مثلاً ثورته الفكرية كما أن طه حسين أعطانى نماذج مختلفة من فن القصة
مثل قصة الترجمة الذاتية فى الأيام وقصة الأجيال فى شجرة البؤس» (١).

ومن قراءة العقاد تعلمت الإيمان بقيم معبنة أولها قيمة الفن الأدبى كفن رفيع.

(١) انظر حوار نجيب محفوظ مع سلوى العناني والذى نشره فى فصل نالي من هذا الكتاب.

ولكنه يقول أن النماذج التي كانت سائدة تكتم في هذا الوقت كانت نماذج مفكرة مثل لطفى السيد وحسين هبكل والعقاد وطه حسين.

إذن كان هنالك مناخ ثقافى يتنفس هواء نهج محفوف حتى وإن لم ينفص فى أعماقه أو يتغلل إلى هويته العقلية.

ونستطيع القول إذا شئنا بدقة وكما لا يزدعها أو يزعجها أو يزعجها نهج محفوف أن الرجل كان لديه استعداد عقلى ذاتى فى بثائه البيولوجى والنفسى هو الذى أملى عليه الطريق الذى سار فيه.

فلا البيئة الأسرية التى ولد وترى فيها ولا الظروف الإجتماعية المحيطة به ولا البيئة الثقافية التى كان يتعامل معها (منذ نشأته) كانت تكتم أن يمضى كاتبنا فى اتجاه اختيار الأدب هدفاً أو حرفة، ولكن المناخ العام هباً نهج محفوف مناخاً شخصياً استمر ينعمر شيئاً فشيئاً على نحو ما سوف نلاحظ فى الصفحات التالية.

ثانيه نهج محفوف من الإنسان البسيط إلى العبقري المائل؛

ذكر لى نهج محفوف أنه فى فترة العشرينات - وكان حينذاك يعيش فى مرحلة المراهقة - كان يمر بنفس ما كان يمر به الشباب فى نفس سنه. كانت الفترة بالنسبة له مرحلة المراهقة الرومانسية. وقد أشار نهج محفوف أكثر من مرة إلى أنه تعرض فى تلك الفترة لشربات الحب التى يتعرض لها الشباب وقد سجل كاتبنا هذا فى أكثر من عمل من أعماله وربما كانت الإشارة البارزة لهذا العمل هى ماورد فى الثلاثية بالنسبة لما عاشه كمال أحمد عبد الجواد بين رومانسية شديدة الإغراق فى العواطف والشوق البرئ إلى معانقة هذا الإحساس الرسمى الذى يعايشه النفس فى مستقبل حياته.

وليس يغيب عن الفطنة أو الاستدلال العادى أن نهج محفوف إنسان له ما لنا من مشاعر ويعيش ما نعيش من أحلام. يحزن كما نحزن ويفرح مثلنا نفرح

ونشألم كما يتألم سائر الناس.

ويذكر الدكتور أدهم رجب فى ذكرياته عن نجيب محفوظ^(٣) أنه فى المرحلة الأولى من حياته كان عقله فى قدميه. فلقد كان نجيب محفوظ لاعبا بارعا لكرة القدم وكان متفوقا. فيها إلى الحد الذى يجزم فيه أدهم رجب بأنه كان أسرع من أى لاعب انطلاقا بالكرة إلى مرمى المنافسين، وكان يمكن لو استمر لاعبا أن يصل إلى مستوى أفضل مما وصل إليه كباتن ذلك الزمان من أمثال حسين حجازى ومختار التتش ومن بعدهما الضيظرى والآخرين إلى أن حدث تغير نوعى فى اهتمامات نجيب محفوظ وبدأ يهتم بالسياسة. ويعترف أدهم رجب أن نجيب محفوظ هو الذى أخذ بيده وساهم فى تكوين وعيه الإجتماعى والسياسى حيث كان رجب من الذين لا يهين الوفد لأسباب شخصية، رعا بسبب زعيم الوفدين فى الدراسة، ولكن نجيب محفوظ (وكان وفدى الهوى يعشق سعد زغلول عشقا فريدا متميزا) هو الذى قاد خطى أدهم رجب فى اتجاه آخر حيث أوضح له أن الوفد بقيادة سعد زغلول ومن بعده مصطفى النحاس هو الذى يطالب بالاستقلال، وقد ذكر لى نجيب محفوظ ذلك أيضا فى حوار دار بينى وبينه فى ٩١/٥/٣٠ وهو الذى يدافع عن مصالح الشعب... الخ وما أننا مع الشعب والوفد مع الشعب فإذاً يكون اتجاه الوفد هو اتجاهنا... الخ.

(ويذكر نجيب محفوظ تعليقا على كلام أدهم رجب أنه وإن كان له دور فى تشكيل تفكير أدهم رجب إلا أن أدهم رجب كان أيضا صاحب فضل عليه فهو الذى قدمه إلى المكتبة المصرية وهو الذى ساهم فى بناء وعيه الأدبى حيث أن نجيب محفوظ كما يذكر فى نفس السياق (مجلة الهلال: فبراير سنة ١٩٧٠) لم يكن مهتما اهتماما عميقا بالأدب إلا بعد تخرجه من الجامعة بعامين، بمعنى أن اتجاهه كان اتجاها أقرب إلى الاهتمام بالفلسفة التى تخصص فيها دراسيا (كان نجيب محفوظ قد اختار شعبة الأدب بالمدرسة الثانوية من أجل كلية الآداب ومن

أجل الفلسفة على سبيل التحديد، وحصل على الليسانس وكان مرشحا لبعثة دراسية بالخارج لدراسة الدكتوراه. كذلك فقد سجل درجة الماجستير فى فلسفة الجمال مع الإمام الشيخ مصطفى عبد الرازق باشا وكان استاذاً للفلسفة الاسلامية بجامعة المصرية، ولكن بعد عامين، وكما هو واضح بتأثير آخرين منهم أدهم رجب اتجه إلى الأدب وبدأ يكتب القصة والرواية.

ويتضح مرة أخرى أن نجيب محفوظ لم يولد عبقرى أدب ولا عبقرى رواية، كما أنه كان إنساناً عادياً يهتم بالسياسة ويفكر فى الزعيم. كما كان من قبل يهتم بأن يلعب الكرة ويتفرق فيها، كما كان أيضاً يحب كما يحب سائر الفتيان فى سنه ويتألم عندما يستبد به الشوق والهوى، كان إنساناً كعامة الناس يأكل الطعام ويمشى فى الأسواق ويفكر كما يفكرون ويلهو كما يلهون، فإذا أضفنا إلى ذلك أنه لم يكن قد اهتم بالأدب فى بدء حياته ولم يكن هناك من ذويه أو مخالفيه من وجهه إلى عشق الأدب والتبوع فيه ولم ينته الرجل إلى امكانية السبر فى طريق الأدب إلا بعد التخرج بعامين، ومن خلال (خاتمة ذاتية) كما ذكر لي فإنه يمكن القول أن منشأ العبقرية كان منشأ هادئاً نضج على نار هادئة، وترى فى سياق ارتقاء طبيعى اعتقد أنه من المناسب أن نطلق عليه السياق الإنسانى.

ونجيب محفوظ عندما يقرر لنا ذلك ويقرره عنه أشد الناس قرباً منه وإرتباطاً به إلا وهو زميل حياته أدهم رجب فإنه يكون صادقاً أشد الصدق فهو لم يزعم إنه كان يبيت النبألى يقرأ منذ نعومة أظافره فى الأدب ولم يقل الرجل أنه حفظ القرآن فى السادسة أو السابعة ولم يحدث أن أشار من قريب أو بعيد إلى أنه ألف عملاً أدبياً فى صباه، كما يحلو للآخرين الذين يوصفون بالعبقرية أن يزعموا لأنفسهم أو أن يدعوا الآخرين يستنتجون عنهم دون أن يصرحوا لهم بذلك تصريحات مباشرة. ولكن علام يدل كل ذلك؟

يعرف الذين خالطوا نجيب محفوظ أنه ابن نكتة وأنه حين يدخل «قافية» فإنه قادر على أنه يحول الذى يدخل معه إلى (مسخرة) بقرار ذلك على سبيل المثال أدهم رجب^(٤) عنه فى نفس الذكريات التى يذكرها ويتذكرها بغير عنه الذين عاشروه على كبر. ودارسو (النكتة والقافية) من الناحية النفسية يستطيعون أن يقرروا أن من لديه هذا الاستعداد الشخصى قادر على أن يتجاوز الواقع المباشر ويخلق فى الخيال كما أنه قادر على الجمع بين المتناقضات فى سياق واحد وفى وحدة متماسكة ومن هنا تتولد الطرفة أو النكتة والتى هى مسرحية مزوجة غاية فى الأصالة فريدة وغير متكررة أى يلجأز تنتمى إلى ذلك الطراز من التفكير الذى يعرف بأنه تفكير إبداعى والذى أشار إليه كثيرون من أمثال سارانتوف ميدنيك وعبد القاهر الجرجاني وبول تورانس وغيرهم^(٥).. هذا النوع من السلوك الإبداعى ولد به نجيب محفوظ وعاش له وترى فى رحابه وتخذى عليه فى صباه حتى برع فيه ومازال نجيب محفوظ حتى الآن سيدنا من سادة النكتة التلقائية «الحارقة».

ومن هذه التلقائية الإنسانية تنبع وتنمو مواهب الرجل فقد استخلص أكثر من باحث فى مجال الدراسات النفسية الخاصة بالإبداع والتفوق الفنى^(٦) أن المبدع الحقيقي شخص قادر على أن يخطر فى نشاط ترويحى فكاهى كما أن كثيرا من المبدعين يتميزون بالسخرية من الواقع ومن الآخرين ومن أنفسهم أحيانا. خرج نجيب محفوظ الذى نعرفه الآن عبقرىا إذن من عبادة البساطة والتلقائية والسلوك العادى للبشر العاديين.

وأستطيع أن أقول أن نجيب محفوظ لم يعيش أبدا بروجين بمعنى أنه لم يكن

٤ (مجلة الهلال فبراير سنة ١٩٧٠.

٥ (انظر للمؤلف الأسس النفسية للإبداع الفنى فى المسرحية. دار المعارف. القاهرة. ١٩٩٠ ط١)
وانظر أيضا مصطفى سيف: الأسس النفسية للإبداع الفنى فى الشعر خاصة دار المعارف. (١٩٧٠).

٦ (انظر المرجع السابق

يلقى أصدقاء بوجهه الإنسانى لكى يفادهم وفى ضميره دنيا أخرى يحياها بعيدا عنهم، بمعنى أنه لم يكن يستخفى على الناس بوجهه العبرى، فلقد قرر لى كما قرر لآخرين أنه لم يهتم بالأدب إلا بعد تخرجه بعامين كما ذكرنا من قبل. إذن باعى الخلاصة التى يمكن أن تخرج بها من كل ذلك؟

نستطيع أن نؤكد أن نجيب محفوظ إنسان عادى فى تعامله للحياة وفى ممارسة السلوك المعتاد كباقي خلق الله ولكن هناك فى داخله نجيب محفوظ آخر ربما لم يصادفه صاحبا إلا متأخرا، نجيب محفوظ الذى تفتحت امكانياته الإبداعية وهو على مشارف الثلاثين من العمر، صحيح أنه كتب بعض أعماله وهو دون الثلاثين وربما وهو دون العشرين ولكن تلك الكتابات كانت كلها كتابات تجريبية إلى أن تخلص نهائيا من أى اهتمام بأى شئ فكرى آخر (تخلص من يريد الاحتراف) ليس التخلص مما يهواه أو يعشقه على سبيل الهواية فالرجل ظل هاويا وعاشقا للفكر والفلسفة حتى الآن على الرغم من أن تخصص الدراسة كان هو الفلسفة، أقول تخلص من احتراف التفكير الفلسفى ليحترف الإبداع الأدبى وتحولت الهواية إلى إحتراف وانتقل الإحتراف إلى هامش الوعى ولكن هذا الهامش هو الذى ظل يغذى العملية الإبداعية عند نجيب محفوظ إلى وقتنا الحالى. اختار نجيب إذن السير فى طريق الأدب حوالى سنة ١٩٣٦ كما يقرر تعليقا على آراء أدهم رجب المنشورة فى مجلة الهلال (١٩٧٠) وكما ذكر لى فى حوارنا (١٩٩١/٥/٣٠).

فما هو السر إذن فى إنبعاث مواهب نجيب محفوظ وعلى هذا النحو الذى يمكن أن يكون مفاجئا... نقول أن كاتبا من الطراز الذى تتم لديه الأفكار شيئا هادئا فهو غير «متعجل» وهو يستطيع أن يعيش فى حالة سكون شهورا وربما سنوات، فهو قد استمر فترة يجرب أدواته إلى أن كتب «بداية ونهاية» فى الأربعينات، وهى الرواية التى يقرر لى إنه كتبها وكانت كتابتها هى المقدمة

الإبداعية التي انطلق منها لمعالجة الثلاثية وكانت الثلاثية كما هو معروف رواية واحدة أراد بها كاتبنا أن تكون أول عمل روائي يعالج عدة أجيال (أى أنها كانت فى تقدير الرجل: العمل الفذ الذى يريد أن يسجل به سابقة لم تحدث فى تاريخ الرواية العربية).

نحن هنا مازلنا على مشارف العميقة، فالروايات التي كتبها قبل الثلاثية كانت روايات أو قصصا ليست من الطراز البراق أو الذى يشير الدهشة لغرابته وطرافته، ولكن ما إن انخرط نجيب محفوظ فى الثلاثية حتى أحس أنه مقدم على نوع جديد من الأداء يمكن أن يكون أداماً إبداعيا وعندما تبلورت هذه الحقيقة فى شعور الكاتب أدرك أنه يمتلك مالا يمتلكه غيره، أو أنه يمتلك أدوات فريدة وجديدة عليه هو شخصيا ويستطيع بهذه الأدوات أن يحقق ما لم يتحقق له من قبل، وادركنا نحن أن هذا الإحساس كان صادقا حقا وأن نجيب محفوظ حين كتب الثلاثية فقد لفت إليه الأنظار وبدأ الآخرون يهتدون إلى تلك المقدرة الفذة التي يمتلكها نجيب محفوظ. وعندما تنبه إلى تلك الإمكانيات نقاد ومفكرون من أمثال طه حسين وسلامة موسى وحصل كاتبنا على رجع تدعى منهم بدأ يحسن أدواته ويوجد فى أساليبه وينخرط فى القراءة وفى القصص سواء فى الآداب العالمية أو فى الفكر والآداب العربى القديم.

وربما لا نفوتنا هنا أن نذكر ما قرره نجيب محفوظ فى أكثر من مناسبة .. أنه بعد أن قرر الاتجاه إلى الأدب فقد كان من الضروري أن يقرأ بشكل منتظم مثلما تعلم الفلسفة فى كلية الآداب بشكل منتظم وكانت وسيلته إلى ذلك هي أن يحضر الكتب الأدبية ويخصص الوقت الطويل للقراءة حتى أنه يذكر إنه كان يغلط الباب على نفسه بعد الظهر وينخرط فى القراءة ساعات طويلة لدرجة أن أهله كانوا يظنون أنه يحضر شهادة عليا (الدكتوراه مثلا)، والحقيقة أن الرجل كان يأخذ نفسه بالصرامة فى التعلم العميق للأدب وخاصة ما يتعلق منها بالرواية

(ورد ذلك على الأقل بشكل مباشر في الفيلم التسجيلي الذي أعدته وزارة الثقافة عن نجيب محفوظ).

وعنا ملمح آخر من ملامح العبقرية عند نجيب محفوظ، إنها العبقرية المدربة التي لم تثبت نجاة من صخر المجهول بل أنها نمت ونضجت على نار عادية. إن الإرادة الصارمة لكانتنا جعلته يميل إلى أن يختار الطريق الصعب، طريق المضى فيما لم يتخصص فيه (طريق الأدب على الرغم من تخصصه في الفلسفة)، وقد كان بإمكانه خلال سنوات معدودة أن يحصل على الدكتوراة ويصبح أستاذاً لها في الجامعة ولم تكن هناك حواجز تحول دون أن يمضي في مثل هذا الطريق، ولكنه حين اقتنع بأن طريقه هو الأدب فقد رأى ألا يضيع وقتاً طويلاً. وبدأ ينسى استعداداته بالقراءة الجادة المشاهرة والتي أصبحت عادة أدمنها نجيب محفوظ ولم تتوقف تلك العادة عنده حتى الآن.

ومثلاً أدرك نجيب محفوظ أن الأدب هو الطريق الأمثل الذي يمكن أن يمضي فيه، فقد رأى الرجل كذلك بعد عدة محاولات في أكثر من فن من فنون الأدب أن القصة (والرواية على سبيل التحديد) هي أنسب الأشكال التي يمكن أن يمضي فيها دون جهود إضافية مطلوبة منه لتجريد مالا يأتي جيداً بطبيعته خلال الأداء التلقائي. وقد ظهر ذلك في المسرح عندما حاول الرجل وكما ذكر د. إبراهيم حسام في الصفحة الأخيرة بمجلة القاهرة ديسمبر ١٩٨٨ كما أشرنا من قبل ولم يجد في نفسه أو لم تتجذب إليه إمكانياته فآثر لكانتنا أن ينخرط فيما هو مهياً له، وفيما درب نفسه فيه وجعله وسيلة لإفراز أفكاره وقاله الأثير ليبت فيه آراءه.

مرة أخرى نجد أنفسنا أمام المبدع الإنسان الذي يخطئ ويصيب والذي يعانق التجربة حتى إذا أصاب غايته ونهايته - رصة النجاح وأتاه التدعيم من يملكون أن يحظوه مثل هذا التدعيم. إنسر الرجل ويجاهد من أجل أن يصل إلى ما هو أفضل. وإذا وجد أنه لم يصب خطاً من نجاح التجربة فهو قادر على أن يكون

شجاعا ويتخذ قراره بالمدول عن محاولة قد لا تنفرد خطأ إلى ما يبرجوه من نجاح أو يصل إليه من توفيق.

ثالثا: نجيب محفوظ والتحقيق الذات.

يبدو لى من هذا الاستعراض أن نجيب محفوظ كان وما زال ذلك الإنسان المنشوق إلى الجديد، وهذه هى أهم سمة من سمات الإبداع ولكى يصل إلى الجديد فلا بد أن يتجاوز ما هو واقع، بمعنى آخر أن عليه أن يتفوق لا على الواقع المحيط به فحسب، بل أنه يتحدى هذا ويتحدى نفسه، لكى يحقق نوعا من التفوق على الواقع وعلى الذات. والتحقق له بذلك حالة من الرضا عما يرمى إلى الوصول إليه، ولكن أنى له أن يرضى وعقله دائما منشوق إلى ما هو أبعد ورام إلى ما هو أفضل ومنجذب إلى مغائقة عالم يتحقق بعد. لقد كان هذا النوع من التحدى اللهنى هو السر الذى جعله لا يتوقف عند محطة من محطات الإنجاز ويغنى بها، ولكنه مع ذلك كان قادرا أيضا على أن يحقق حالة من التوازن الذاتى يوائم فيها بين المتناقضات التى تلخر بها حياته.

فاللهجة السياسية مثلا كانت مليئة بالصراعات. ونجيب محفوظ له اتجاه سياسى (عقلى) هو اعتناقه للديمقراطية والحرية، وإيمانه بالليبرالية الفكرية ولكن فى ظل النظم الديكتاتورية لم يصطدم بها نجيب محفوظ، بل أثر أن يحتفظ لنفسه بأفكاره، وهو وإن شارك أحيانا فى المظاهرات السياسية وهو طالب إلا أنه لم يكن أبدا عضوا فى أى تنظيم (سرى أو علنى)، كذلك عندما جاءت الثورة ورضي بها الرجل عاد واختلف على الأقل ذاتيا معها عندما تحول قادتها إلى النظام الشمولى ونسرا ما نادوا به من المضى إلى الليبرالية والديمقراطية وفضلوا السير فى اتجاه العدالة الإجتماعية حتى وإن أدى ذلك إلى التضحية بالحرية والديمقراطية. ولكن هذا الاختلاف لم يظهر لى شكل ممارسة سياسية مباشرة فى حزب أو جماعة أو حتى فى شكل رأى مستقل ولكن الرجل فضل أن يعبر عن

اختلافه مع الثورة في رواياته (ثروة فوق النيل وميرامار... الخ).

نجيب محفوظ إذن إنسان لا يرغب في أن يضيع وقته في جدل عتري أو صراع مع طواحين الهواء فهو رجل عملي وواقعي حتى حينما رأى الأزهر أن رواية أولاد حارتنا فيها تجاوز من نوع ما على بعض الرموز الدينية، فقد أثار الكتاب ألا يصدرها في كتاب في مصر واستجاب لما طلبه منه صاحب السلطة حينذاك، حتى أنه حين حصل على جائزة نوبل وبدأت إحدى الصحف في نشر الرواية انزعج كاتبنا واعترض لأنهم لم يأخذوا رأيهم وقال إنه يفضل عدم الدخول في جدل مع الأزهر خاصة وأن الأزهر حالياً هو الذي يقود الدعوة الإسلامية المعتدلة في مواجهة المتطرفين.. وآثر الرجل عدم المضى لكي تخرج الرواية إلى النور في أعقاب فوزه بجائزة نوبل... وكان يمكن في ذروة مجده أن يحقق مالم يتحقق له عندما نشرت الرواية على حلقات في الأهرام وهاجمها البعض وكثبت ضدها العرائض.

نجيب محفوظ إذن إنسان يتميز بالبساطة وتحلى بالهدوء ويتمسك بالواقعية ويميل إلى السلامة وهو مقتنع إلى أبعد الحدود بأهمية السلام. السلام الإنساني بمعناه الواسع والسلام النفسي بمعناه السيكولوجي، إنه يريد أن يتوحد مع نفسه، لا يحدد حركة القيد اليومية التي تنشأ عن التصنيف الفنى للبشر؛ إلى أبيض وأسود أو يميني ويساري أو مؤمن وملحد، فكل إنسان مستول عن نفسه، من عمل صالحاً فلنفسه ومن أساء فعليها.

والرجل كما أعرفه لم ينتكر لعقيدة دينية ولم يتجاهل قاعدة اجتماعية عليها إجماع ولم يجنح إلى سلوك شرير.. ولكنه في نفس الوقت كان دائماً الإنسان الذي يعيش الحياة مع الآخرين يرى ما يراه الآخرون وربما ما لا يرونه أيضاً، وتصل به عمق الرؤية إلى استخلاص وجهة نظر ليست مجرد وجهة نظر نقدية فحسب، ولكنها وجهة نظر علاجية لما يراه مما لا يرضى عنه.

وقد آمن نجيب محفوظ بالعلم وسيلة للحياة وأسلوباً للسلوك وأداة للارتقاء.... والعلم هو قمة الواقعية الإنسانية وهو صناعة البشر وهو ما يؤكد مرة أخرى على أن صاحبنا كان وعاش إنساناً يتلمس الوسيلة التي يستطيعها كطريق إلى إصلاح ما هو فاسد أو لابتكار ما ليس موجوداً مما يمكن أن يثرى الحياة ويتشبعها بما هي واقعة فيه من هيوط.

والسؤال الآن: إذا كان نجيب محفوظ إنساناً عادياً لم يولد عبقرياً ولم يصدر منه على مدى سنوات العبا والشباب من الأمور ما يمكن أن نستدل منه على بوادر عبقرية وإذا لم يكن من بين أهله من كان عبقرياً فى مجال أو آخر من مجالات الإبداع فكيف إذن تأتى له أن يكون عبقرياً بعد ذلك فى مجال الإبداع الروائى والقصى؟.

والاجابة على هذا السؤال أن العبقرية عند نجيب محفوظ هي من ذلك الطراز الإنسانى الكسب ، إن جاز استخدام مصطلحات علماء الكلام فى الإسلام، فهى ليست هبة كاملة أو موهبة خالصة من أثر الإجتهد وهى ليست موروثه بكاملها من أسلافه، وهى ليست نتاج ظروف اجتماعية مهينة للإبداع كما هو الحال مثلاً فى تلك المجتمعات التى تهيأت فيها الأوضاع الثقافية والاقتصادية والتعليمية والاجتماعية لكى تتعرض فيها العبقرية ويزدهر الإبداع (كأمريكا واليابان حالياً) أقول أن عبقرية نجيب محفوظ ليست مخلوعة عليه ولاهى موروثه له، ولكنها عبقرية مصنوعة، أى صنعها نجيب محفوظ على مدى رحلة عمره منذ أن تحول عقله من قدميه إلى رأسه ومنذ أن أدرك أنه مهياً للالتجاء إلى التخصص فى أعمال الأدب، ومنذ أن اختار الإحتياز فى صباه لمحاربة الفساد (أنظر اعترافاته) واختيار الديمقراطية عقيدة والليبرالية شعاراً، ومنذ التحق لدراسة الفكر الفلسفى بقسم الفلسفة بالجامعة المصرية (فؤاد سابقاً) ومنذ أن كان طالباً مجتهداً بهذا القسم وكان يستطبع الإستماع إلى محاضرات مصطفى عبد الرازق وهو رجل عقل وذوق واجتهاد ودين ثم بعد ذلك حين سجل لدراسة علم الجمال من الناحية

الفلسفة بعد أن تخرج، ثم حين وقع فى برائن صراع نفسى حاد انتهى به إلى أنه مضى فى طريق الأدب كمهنة أو كحرفة أو لثقل كأداة للتعبير عن أفكاره مودعا الطريق الفلسفى أى هاجرا الفكر اخر (الفكر الفلسفى) ليعاتق آفاق الأدب وعلى الأخص فى مجال كتابة القصة والرواية... ثم اجتهداه وتجريده من مرحلة إلى مرحلة ومن قصة إلى قصة إلى أن بلغ ذروة التميز فى الثلاثية وفى أولاد حارتنا ثم فى تلك الروايات النقدية بدءا من ثرثرة وميراهار والكرنك... الخ.

ومن الواضح أن الجهد الخارق الذى بذله نجيب محفوظ من أجل تحقيق ذاته فى مجال الأدب هو المشول مباشرة عن وصوله إلى ضفاف العبقرية. ولكن هل معنى ذلك أنه ليس لدى نجيب محفوظ موهلات ذاتية كامنة فى باطن ذاته بصرف النظر عن اجتهداه - تضمن له أن يكون عبقرى؟.

الإجابة وعلى سبيل القطع ودون تردد هى أن نجيب محفوظ لديه استعدادات إبداعية كامنة ولكن هذه الاستعدادات كان يمكن أن تظل كامنة فى باطن ذاته أو كان يمكن أن تتجلى فى أعمال غير أدبية مالم يتم نجيب محفوظ باكتشاف الطريق السليم الذى تمضى فيه تلك الاستعدادات لكي تتحقق - من خلال الجهد الشاق والمعاناة الفائقة - تلك القدرات الإبداعية التى من خلالها تمكن نجيب محفوظ من إفراز هذا الرحيق الإبداعى الذى قدمه لنا فى مجلياته الإبداعية المتتالية.

خاتمة:

وها نحن قطعنا الرحلة مع نجيب محفوظ إلى أن وقفنا معه عند سنة ١٩٩١، وبالحال من رحلة شاقة ارتقى فيها نجيب محفوظ اعلى الجبال واجتاز أشق العقبات وسافر فى كالح الظلمات وجابه أعنى القوى ولكنه كان قادرا دائما على أن يتبين وسط كل هذا الركام طريقه إلى القمة والتى بلغها وترجع عليها إلى أن جاءته جائزة نوبل للأدب طائعة معيية سنة ١٩٨٨.

الفصل السادس

قراءة فن شخصية

نجيب محفوظ

وعالمه الإبداعي

الأمر المحقق أن نجيب محفوظ كاتب مبدع، والأمر الأكثر تحقفاً أن نجيب محفوظ قد حقق الفن الرواية العربية مالم يتحقق على يدى كاتب غيره سواء من سبقوه أو ممن عاصروه من تنوع وخصوصية وامتياز.

ومن أهم الخصائص المميزة للفن الرواية عند نجيب محفوظ أنه فن قليل الكلام كثير الدلالات مستقيم المنطق ضارب فى أعماق النفس وأغوار الشاعر منطلق إلى سماء التبريم واثاق الخيال.

وبإيجاز فإن الإبداع عند نجيب محفوظ يمكن وصفه اختزالاً بأنه فن إعجاز الإيجاز.

إعجاز الإيجاز

وإعجاز الإيجاز يعنى فى الدلالة النفسية للإبداع الفنى أنه محور العملية الإبداعية ونعنى بهذا المحور بعد الأصالة التى تعنى فى مفهومنا الندرة وأجدة والمالمة وعدم التقليد، أى أن نجيب محفوظ بإيجازه المعجز يحقق صيغة للأصالة لم يسبقه إليها أحد من كتاب الرواية العرب لا من حيث الشكل ولا من حيث المضمون.

ولكى يتحقق هذا الهدف لنجيب محفوظ أو لأى مبدع آخر فعليه أن يقطع الغيافى ويحجب الآفاق ويضرب فى أعماق الأرض معانيه فى ذلك أشد المعاناة وأقساها. إنه كهنندى المتاجم الذين يستخلصون الذهب الإبريز بالجرامات القليلة من بين عشرات الاطنان من الأتربة الخام، هذا فضلاً عن أنه يجمع فى قبضته بين تقيضين أجمع الباحثون فى السنوات الأخيرة أو كادوا على أنه

يجمع بينهما فقد حقق لنفسه مكانا غير مكرر بين الطائفة النادرة من المبدعين ألا وهما وقدة الذهن الرياضى وانطلاقه الخيال التهويمى، ومزج بينهما مزجا جعله قادرا على أن يحلل مادته الإبداعية تحليلا أقرب مايكون إلى مايصنعه المنطقة والرياضيون فى معادلاتهم وأرقامهم بحيث يعنى البناء المنطقى أو الرياضى الذى يقدمونه ذا اتجاه متسلسل من مقدماته إلى نتائجه غير متزايد وبلا تكرار، وهو فى نفس الوقت قادر على أن يتحرر من جفاف الرياضة وصورية المنطق بحيث ينفى حياة زاخرة بالأخيلة نابضة بتناقض الواقع حافلة بأوصاف الإنفعالات والرغبات والشهوات، وذلك دون أن يخلل أيما إخلال بنيانه المنطقى ومعمار الهندسى للعمل الفنى.

ودون الدخول فى تفاصيل النظريات العملية المتعلقة بالأسس البيولوجية للإبداع، فإن عددا من ثقاء الباحثين يذهبون إلى أن الجانب الأيمن من المخ هو المسئول عن الخيال وتهويماته وعن خصوصية الحدس وانطلاقاته وعن قفزات الإبداع وتجاوزاته، وأن من لا يتمتع بتفوق نشاط الجانب الأيمن من المخ فإنه فى غالب الأمر سيكون أقل إبداعا من أولئك الذين يستمتعون بتفوق النشاط فى الجانب الأيمن أما الذين يتفوقون فى نشاط الجانب الأيسر من المخ فإنهم سوف يكونون أكثر تفوقا فى علوم المنطق والرياضة وكل مالا يحتاج إلى خيال أو حدس أو تهويم أو إبداع.

أما أولئك الذين يجمعون بين تفوق الجانبين الإثنين فإنهم سوف يكونون مبدعين منظمين، فالإبداع والخيال والحدس والتهويم دون تنظيم ليس أكثر من مياه تتدفق بلا ضابط وتتحرك بلا نظام، وقد تبعد دون أن يتحقق من ورائها خير كثير، كما أن الجسور الضخمة والمسارات المنظمة دون مياه متدفقة (نشاط الجانب الأيمن من المخ) ستكون مجرد قنوات جافة لاتقدم زادا ولاتحمل خيرا.

وحين تتاح الفرصة لشخص ما ليجمع بين هذين الجانبين المتفوقين فإنه بذلك يكون قد حقق المعادلة الصعبة، وقد تحقق ذلك لنجيب محفوظ بدرجة عالية من التفوق والإقتدار.

فهل ياترى تم ذلك بلا جهد، هل جاء تلقائيا؟ هل هو مجرد استعداد لا صلة فى ازدهاره؟ ربما كان فى الإجابة على هذا السؤال مفتاح لمعرفة شخصية نجيب محفوظ وهذا ما سوف نحاوله فى الصفحات التالية:

الأساس النفسى للفعال فى شخصية محفوظ

توصلت الدراسات التى أجريتها عن عملية الإبداع فى السنوات الأخيرة إلى نتيجة على قدر معقول من الثبات والوضوح، ومؤدى تلك النتيجة أن الإنسان عموما والمبدع على وجه الخصوص يعمل من خلال منظومة سلوكية ذات أعماق وابعاد اطلقنا عليها مصطلح الأساس النفسى للفعال، أما أعماق أو مستويات تلك المنظومة فهى ثلاث هى: المستوى العام (النشأة العامة)، والمستوى الخاص (مستوى التخصص)، والمستوى النوعى (مستوى فعل الإبداع) والمستوى العام هو المتعلق بالنشأة والتنشئة والإستعدادات العامة، ويمكن تمثيل هذا المستوى بأساس البناء حيث يتم فى هذا المستوى تكوين النواة الأولى للسلوك واكتسابها خصائصها التى تمد الكائن بعد ذلك بعلامته الرئيسية التى سوف تصاحبه طوال العمر، وقد أفاد جميع المبدعين الذين درسنا العملية الإبداعية عندهم أنهم قد بدأوا حياتهم ولديهم الاستعداد للمضى فى طريق الإبداع بصرف النظر عن نوع الإبداع الذى كان ينتظروهم، حيث كان الاحساس عاما وغامضا ولكنه احساس باستعداده للمضى فى هذا الطريق دون سواه، وقد قرر لنا نجيب محفوظ كما ورد من قبل أنه قد ميز استعداد العام الخام للإبداع منذ سن احادية عشرة من العمر. أما المضى فى مجال إبداعى معين فهذا ما يعبر عنه المستوى الثانى من مستويات الأساس النفسى للفعال حيث يميل المبدع لأن يتقن عددا من المهارات مدفوعا برغبة أصيلة فى التجويد والتعبير عن قضية أو قضايا تشغله، وهذا ما تمحى إليه كاتبنا بعد أن ودع عشقه لكرة القدم ولكن فى الالتحاق بالشعبة الأدبية فى المدرسة الثانوية فيذكر لنا نجيب محفوظ أنه بدأ فى تنمية هذا

الاعتماد عن طريق القراءة وقد كانت قراءات نجيب محفوظ متنوعة شملت القصص والروايات والمغامرات والمترجمات المختلفة.

ويذكر الكاتب لنا بعد ذلك فى رده على سؤالنا (إن تنمية اهتماماته الأدبية ومهاراته الإبداعية أيضا كانت تتم عن طريق إنشاء بعض الأعمال الأدبية لكتاب كان يعجب بهم دون سواهم، أما لماذا عضي فى طريق تفضيل الرواية على غيرها من أشكال الإبداع الأدبي فإن إجابته على هذا السؤال نجى على النحو التالى (ربما لأنها كانت أحب ما أقرأ).

أماكن يعيشها

هذه هى البداية والإنتلاق إلى التخصص فى مجال الرواية الذى حدث فى فترة تالية من حياته كما ورد فيما سلف. فما هى المكونات النوعية التى قادت خطى نجيب محفوظ إلى هذا الأفق الرحب، وماهى الخصائص التى ساهمت فى تصارع تلك الخطى؟ يقول نجيب محفوظ (كنت فى بدء حياتى أميل إلى مخالطة الناس، ثم ملت بعد ذلك إلى حب العزلة والإنفراد) حتى أصبح حب الإنفراد صفة أساسية من صفاته، ويذكر نجيب محفوظ أن هناك أمكنة معينة يعيشها، ويقضى فيها أوقاته، وهى منزله والمقهى والحديقة. وحين سنل عن سر تفضيله لتلك الأماكن أجاب: البيت للقراءة والكتابة والتأمل، والمقهى للقاء الاصدقاء والحديقة لحب الطبيعة.

وحين نتأمل إجابات نجيب محفوظ على تلك الاسئلة نلاحظ أنه يجمع فى بناء شخصيته بين ستين. للهولة الأولى يبدو أنهما متناقضتان: السمة الأولى هى حب المخالطة والتواجد مع الناس (المقهى مثلا) والسمة الثانية هى الميل إلى العزلة والإنفراد بنفسه (البيت للقراءة والكتابة والتأمل) والحديقة أيضا لميله إلى حب الطبيعة وتأملها والتعامل معها مناجاة واستقراء.

ومن الواضح أن نجيب محفوظ قادر على أن ينفرد بنفسه، وقادر على أن يستشر هذا الإنفراد، وهو مبال عموماً إلى العزلة، ولكن هذا لا ينفى أنه قادر بقوة شخصيته وصلابة ذاته على أن يتجاوز هذا الميل لكي يتواجد بين الناس. كما أنه قادر على أن يستمر لحظات وجوده في الخلاء، ويذكر نجيب محفوظ بخصوص هذا النشاط إنه يخرج إلى اخلاء كثيراً ويفضل أن يفعل ذلك على انفراد، وأن كثيراً من الأفكار ذات الشراء والخصوية تأتيه خلال تلك التزهات، وقد تكون تلك الأفكار على درجة من التطرف، وهو لا يتركها تقضى دون أن يفيد منها ويستثمرها في بناء شخصياته وأحداثه.

ولابد لنا أن نتوقف عند تلك الجزئية من اعترافات نجيب محفوظ... نجيب محفوظ شخصية انفرادية، ولكنه مع ذلك يميل إلى التبسط حتى في خطوات الفراغ، وأثناء انفراده وأن ثل في عزته المنزلية وانفراده في الحديقة إلا أنه يعتمد الخروج إلى الخلاء، وهو حين يتواجد في الحديقة وحين يتحشى في اخلاء. فإنه يكون على علاقة مباشرة بالطبيعة، والطبيعة عند نجيب محفوظ كتاب مفتوح وإذا كانت الطبيعة تلهمه كما يقول كثيراً من أفكاره فإن هذه العادة هي عبارة عن مران مستمر عايشه نجيب محفوظ منذ صغره، وهو المران المسؤل عن تنشيط الجانب الأيمن من المخ، وهو الجانب الذى ذكرنا في صغر هذه الدراسة إنه مسؤل عن التنوير والحدس والخيال وتنشيط الطاقة الابداعية.

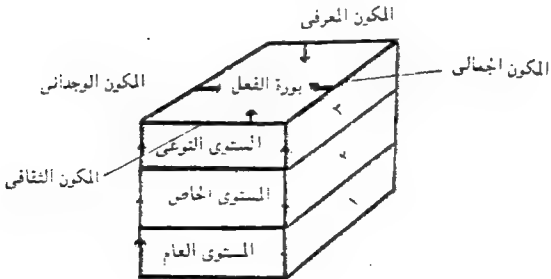
هذا ملمح فريد في شخصية نجيب محفوظ يتميز به عن سواه من المبدعين وكان يسعى لتحقيقه قادراً على أن يحقق تلك المعادلة الصعبة، معادلة الجمع بين الفكر المنطقي المنظم، والخيال الخصب المنطلق في آفاق المجهول تلك الآفاق التي حفر نجيب محفوظ لعينيه فيها سواديب اطل منها دائماً على خبايا الطبيعة الصامتة أو الطبيعة الحية أو الطبيعة الإنسانية.

مفردات التمييز الفنى

مفردات تكوين الاستعداد الإبداعي والاتجاه الادبي والتمييز الفنى عند نجيب محفوظ كثيرة ومتنوعة، وقد ذكرنا منها القراءة والمقهى والتأمل والتفكير فى الاخلاء، ويضيف نجيب محفوظ بعد ذلك أن الحكايات القديمة والأساطير والأحلام هى مصدر مهم من مصادر إلهامه، وإن كان يحتفظ فى حديثه عن استشاره مادة أحلامه فى أعماله الإبداعية، إذ يذكر إنه نادرا ما يستشرها لصعوبة تذكرها وأنه يذكر أيضا أن بعض تلك الاحلام يكون واقعيًا. أى يتعلق بحاله اليرمى، وبعضها غير واقعي ويمكن نسبه إلى عالم الرؤى الخيالية، ولكنه يختار لها جميعا وصفا واحدا هو أنها قائمة، ولهذا الوصف دلالة خاصة فى بناء شخصية كاتبنا، فهو كما رأينا يحب العزلة فى منزله وفى الخديقة، وهو يخرج إلى الاخلاء كثيرا، كما أن نشاط النفس المحب إليه فى لحظات وجوده فى الخديقة وفى الاخلاء هو التأمل الإفرادى واستقراء مفردات الطبيعة، ثم إن أحلامه ليست محببة، وهى ليست كريهة، وهى غير مفزعة ولا مشرقة فلقد اختار لها من بين جميع البدائل وصفا واحدا هو أنها قائمة. والقائمة التى يشير إليها الكاتب تكاد تغلب نظيرته إلى الوجود فهو متحفظ، كما أنه ليس شديد التفاؤل، وهو حذر محاذى منظم جاد وألوانه المفضلية هى الألوان القائمة وأحلامه أيضا، وإذا جاز لنا أن نصف شخصية نجيب محفوظ من خلال اعترافاته ومن خلال كتاباته فلن نجد وصفا يميزها بأكثر من أنه إنسان متفرد يحب العزلة، فرد فى أفكاره، فرد فى قراراته، فرد فى إبداعاته وإلهاماته وزين فى تصوراته مخلق فى خياله ملتصق أشد الالتصاق بأرضه متوحد أشد التوحد بقومه وبيئته. إنسان تبلورت فى شخصيته هذه الخصائص لابد من أن يصير هو نجيب محفوظ بالذات دون سواء وتصيح رؤياه الفنية بما لا يشاركه فيها غيره من المبدعين.

مستوى الأداء والتنفيذ الإبداعي

وصلنا إلى أن شخصية نجيب محفوظ الإبداعية قد تبلورت حول الجدية والريانة والأمانة الشخصية والصدق الفني وهذا هو المستوى الثانى الذى تحدت بسببه موهبة نجيب محفوظ في مجال الرواية الأدبية (وهو المجال الذى بدأ فيه القراءة وبغزارة) منذ قرر عبور الفلسفة إلى عشق الأدب واستمر في هذا النشاط بشكل كثيف وغذاء، بزاد مستمر ذى موارد متنوعة من الناس والكائنات والأشياء ولكن ماذا هو فاعل بكل تلك الثروة، لضخمة من الاستعدادات والرؤى والأحلام والأفكار؟ إن اجابتنا على هذا السؤال تحدد خطة النشاط الذى يمارس أنشائها محفوظ سلوكه الإبداعي، أى تلك اللحظة الفريدة من حياة الفنان، لحظة الارتقاء إلى المستوى الثالث حيث يلامس المبدع سطح عالمه فيغوص في داخله ويتعرف على جوانبه ويعانق مفرداته. إن الكاتب الآن وصل إلى قمة توجهه في المستوى الثالث بعد أن مر بنجاح المستوى العام وتدرج في مراقي المستوى الخاص إلى أن تسنم قمة الهرم الإبداعي الأمر الذى مكنته من السيطرة على هذا الهرم المحي المتحرك الجسوم، فما هي مكونات هذا المستوى وما هي العلاقة بين مكوناته؟ يوضح الشكل التالى مكونات هذا البناء المتعدد النسيج.



والمكونات الأساسية لكل مستوى هي أربعة مكونات، وهي المستوى المعرفي ويتضمن الامكانيات العقلية والاستعدادات الابداعية للكاتب أما البعد الوجداني فيتضمن الخصائص المزاجية والدوافع والعواطف والميول والقيم. أما البعد الجمالى فهو يتضمن الإيقاع الخاص والإيقاع المفضل وخصائص التشكيل والتذوق بينما يشير البعد الرابع إلى خصائص الثقافة ومتنصاتها وقيم الجماعة وأعرافها. وكل هذه الأبعاد تعمل كجهاز متكامل وعلى قدر فاعلية كل بعد وإيجابيته تأتى درجة الفاعلية الإبداعية. أما حين تكون متنافرة أو غير متسقة من حيث الإيجابية والفاعلية أو غير متطابقة من حيث التوجه فإن حالة من الاضطراب والتعاضد والعجز والملل تصيب المبدع. وإذا ما استمرت الحالة على هذا النحو يمكن للمبدع أن ينصرف نهائيا عن الإبداع إلى مجال آخر يجد فيه أن طاقته الإبداعية المتحققة فى بؤرة الالتقاء بين الأبعاد الأربعة فى حالة تكامل وإيجابية. وفى المستوى الثالث يجد المبدع أنه قد تحول هو والعمل إلى مادة واحدة بينهما اندماج شبه كامل ولكنه الإندماج الواعى غير المنحرف وحين يصل نجيب محفوظ وهو بصدد إنجاز أحد أعماله إلى تلك الحالة فإنه لا يسمح لنفسه ولألفيره بأن يصرفه عن هدفه أو ينزعه من سياقه الإبداعى.

علاقته بأبطاله

يقول نجيب محفوظ عن علاقته بأبطاله والنموذج هنا مستمد من شخصية (زهرة) فى ميرامار «لقد كنت أستمع بمعايشة الفكرة الخاصة برمز زهرة إلى مصر كلها» منذ أن رآها فى عالم الواقع خادمه تعمل عند أصدقاء ورأى فيها نموذجاً للمصلاة والقوة والشموخ والأنفة والكبرياء والذكاء والطموح إلى النهوض من قاع طبقتها والقفز فوق العقبات وتجاوز الكبتات رغم فقرها وأميتها. يقول نجيب محفوظ إن الفكرة منذ أن جاءت كموضوع لرواية لم يتمكن من استبعادها بل كان يستمتع بمعايشتها. صحيح أن هناك تحولا يحدث فى مسار الشخصيات من مجرد شخصيات مستمدة من الواقع إلى رموز سياسية.

وفى هذا الصدد يقول محفوظ لقد بدأت بنية كتابة حياة اشخاص فنحول كل شئ إلى المعنى السياسى.

ونجيب محفوظ لم يخادع وظل صادقا مع النفس ومع الآخرين ولم يراهن على متاع الدنيا الزائل ولا على الشهرة التى جاءت رغم أنه ولا على الذبيح الخارجى الذى طارده حتى عقر داره، بل كان دائما صادقا مع نفسه، وصادقا فى التعبير عن ذاته من خلال رؤيته الإبداعية لما يعتل فى نفوس أبطاله من اتجاهات أو أفكار. هى فى نفس الوقت الاتجاهات والأفكار التى يرغب فى التعبير عنها أو فى تعريضها، ومن ثم فقد جاءت شخصياته مقنعة إلى حد بعيد تشعر معها بأنك تعيش بين معارف أو أصدقاء، وعندما تحقق ذلك فقد تحقق النجاح الحقيقى لنجيب محفوظ.

تبلور الشخصية

وإذا جاز لنا أن نعقب بشئ على تلك القراءة السريعة فى اعترافات نجيب محفوظ التى حصلنا عليها منه فى أواخر الستينات وأوائل السبعينات فإن التعقيب المناسب هو أن شخصيته قد تبلورت منذ الطفولة المبكرة فى مسيرة شخص متفرد له اتجاه واضح وخصائص مستقرة وذهن منظم وخيال طموح، واستعداد للتلقى وسعى وراء المجهول لتوظيفه خدمة المنظر والمباح، كما أن محفوظ بصرف النظر عن تصنيفات الأدياء لأدبه، كاتب واقعى تقدمى محافظ على قيم مجتمعه محب لوطنه، ولاعنى بهذا القول أنه كاتب متناقض ولكن الأصح هو القول بأنه كاتب واقعى. وأين هذا الواقع الذى لا يضح بالمتناقضات؟ لقد جمع الكاتب بين دفتى تفكيره شتاتا من الأفكار المتناقضة انصهرت فى بوتقة أساسه الفعال وتحولت إلى عجيبة طبيعة شكلها بحسه الفنى اخلاق.

وربما كانت آخر سطوره فى رواية (الكرنك) فى تعليق لأحد شخصيات الرواية هو (أنا كلنا جلادون وكلنا ضحايا) تعبر عن هذا التناقض الإنسانى أفضل تعبير

هذا بالإضافة لما قدمناه بين يدي هذه الدراسة من أن نجيب محفوظ لم يكن من محقق أفضل استثمار لنشاط جانبي الميخ عنده بما حقق المعادلة الصعبة لأجهزة لنا روايتها على دهائم من المعاصر الهندسي والمنطق الصوري والخيال الوثاب والرؤى الخلاق، وهو عالم يتحقق لكاتب سواء فحق لنا أن نقول أن نجيب محفوظ هو الكاتب الذي حقق للأدب العربي عالم يتحقق من قبل ألا وهو جائزة نوبل التي لم تسبق من قبل لكاتب يكتب بالعربية، وماتلك الجائزة إلا رمز وعلامة، فلتكن لنا سيرة رتيطة ولتبق شخصية نجيب محدودة شخصية متميزة بما جمعه من 'اعتقالها من متناقضات بها أفيزته ليس سطها من إنجازات.

هوامش ومراجع

- لمزيد من التفصيل عن عملية الإبداع انظر للمؤلف:
الأسس النفسية للإبداع الفنى في الرواية - الهيئة المصرية العامة للكتاب
١٩٧٩
- والأسس النفسية للإبداع الفنى في المسرحية دار المعارف بمصر . ١٩٩٠ ص ٢
والأسس النفسية للإبداع الفنى في الشعر المسرحى الهيئة العامة للكتاب
(١٩٨٦)
- وسيكولوجية التدقيق الفنى - دار المعارف ١٩٨٥ والخلق الفنى ١٩٧٧ -
دار المعارف بمصر.
- ونلذكثير مصطفى سوفى: الأسس النفسية للإبداع الفنى فى الشعر
خاصة، دار المعارف بمصر سنة ١٩٧٠.

الفصل السابع

مشهد الإبداع عند نجيب محفوظ

نجيب محفوظ واحد من الكتاب الذين يأخذون أنفسهم بالصرامة سواء على مستوى حياته الشخصية أو على مستوى إخلاصه لفنّه الروائى.

والمتتبع لرحلة الكاتب منذ بداية انخراطه فى ممارسة النشاط الإبداعى يلاحظ أن خط نشاطه البيانى مستمر وشكل متسق الإيقاع على مدى فترات حياته، فقلما يمر عام دون أن يصنر له عمل أو أكثر ومن النادر أن يمر عام على نجيب محفوظ دون أن يشغل نفسه بإحجاز أحد أعماله الإبداعية.

وليس هدفنا فى هذه الدراسة هو كتابة سيرة أو ترجمة حياة هذا الكاتب فى علاقتها بعملية الإبداع ولكن هدفنا الأساسى هو الوقوف على طبيعة الممارسة اليومية لعملية الإبداع عند نجيب محفوظ من خلال اقترابنا من تلك اللحظات النادرة فى حياة الكاتب، خطوات الإنغماس فى التجربة الإبداعية، لنرى عن كثب كيف أن كاتبنا وهو يحمل، يمارس أنماطا معينة من الطقوس خاصة بنجيب محفوظ، وبالتالي، فإن العملية الإبداعية عنده ليست كأي عملية عند أى كاتب آخر، على الأقل فى تفاصيلها الدقيقة، والتي تجعل نجيب محفوظ هو نجيب محفوظ وليس شخصا آخر غيره له خصائص وسمات إبداعية أخرى.

مراحل العملية الإبداعية: (١)

درج الباحثون على تقسيم مسار عملية الإبداع إلى أربع مراحل تضى على النحو التالى:

١ - مرحلة الإستعداد Preparation Phase

وفى تلك المرحلة يبدأ الكاتب فى الالتفات إلى موضوع إبداعه والمشكلات المتعلقة به، ويحاول أن يستجمع شتات جزئياته، ويبحث عن إجابات للأشئلة

المطروحة أو التي يمكن أن تطرح حول الموضوع، سواء كان موضوعنا فنياً أو موضوعاً علمياً، أنه يقرأ ويتأمل وسأل ويتجول بالجسد والخيال في بيئات ومجتمعات وعصور وأفكار حتى يتحول كل كيانه إلى حالة غريبة مشبعة بالموضوع الذي يحاول أن يتقدم بخطاه نحو إبداعه. وإذا ما وصل صاحبنا إلى هذا المستوى من التشبع والإحتشاد فإن حالة من الملل تبدأ تصيبه ربما نتيجة للإتهاك أو التشبع وهو ما يعرف لدى دارسي علم النفس باسم الكف التراكمي الذي يحدث عندما تتزايد درجة التعليم أو درجة التعب نتيجة ممارسة سلوك معين، وهو ما يجعل الشخص (أو العضو) مجبراً على التوقف لفترة يستعيد بعدها نشاطه وقوة اندفاعه.

وقد توصلنا في دراساتنا المتتالية عن عملية الإبداع (في القصيدة والرواية والمرحلية الثرية والشعر المرحلي) إلى أن مرحلة الإستعداد مرحلة أساسية وضرورية في مسار رحلة المبدع، وهو بصدد إبداع أحد أعماله الفنية.

٢ - المرحلة الثانية: وهي مرحلة الإختصار Incubation phase

بعد أن يصل المبدع إلى حالة التشبع فإنه كما ذكرنا فيما سلف يبدأ في التوقف وهذه المرحلة هي مرحلة اختصار أو حضانة، تكون بمثابة الفرصة التي ينتهزها العقل لكي يحول الأفكار والرؤى إلي نظام متكامل بشكله ومضمونه، وذلك بطريقة لاشعورية غير واعية، وبعيدا عن الإرادة ولكن هناك كثيراً من الباحثين يترددون في قبول وجود مرحلة مستقلة تعرف باسم مرحلة الاختصار تتب بطريقة لاشعورية غير واعية ويدون إرادة، لاننا لكي نقبل هذه المرحلة بهذا الشكل الغامض فنحن نحيل عجزنا عن فهم تلك المرحلة إلي لغز نفس به جز، هاما من سلوك المبدع خلال العملية الإبداعية.

ونحن وإن كنا نتفق مع النقاد في رفضنا لاعتبار الاختصار لغزاً إلا أننا نقبله كصف لحالة نفسية فم، مسار العملية الإبداعية، ولكن ليس كمرحلة مستقلة له

بداية ولها نهاية، إن الاختصار هو مجرد حالة نفسية ولكن الذى يحدث خلالها هو محل خلال وبحث، ومن جهتنا فقد وجدنا أنه يحدث مرات متعددة للمبدع وهو بعده إلهام عمل من أعماله، وقد انتهى الاختصار فى البداية أو فى الوسط أو فى النهاية وخلال حالة الاختصار هذه يمكن أن تتحول الأفكار أو الرؤى أو الإبداعات إلى صور جديدة أو تشكيلات مبتكرة ليست بدون وعى أو بدون إرادة المبدع إلا إذا حدث نوع من التنازع والخلط نتيجة إنهمام بعض التفاصيل وسقوط بعض الخزنات وتحويل الكثرة بفعل العقل إلى خط موصول فى سياق وحدة مفهومه.

المرحلة الثالثة مرحلة الإشراق Illumination phase

بعد المرحلة الثانية (مع تحفظنا فى اعتبارها مرحلة مستقلة) يحدث فجأة أن تنفتح على عقل المبدع طاقة منيرة يتدفق منها سيل إبداعي كعباء الشلال تتخلق من خلاله ملامح العمل اللغزى، وما يزال المبدع منطلقا فى تلقى هذا المدد إلى أن يحدث نوع من التوقف الأخير عن العمل حينما يحس المبدع أنه لم يعد فى جمعبته شئ جديد يضيقه إلى ما تم إلهامه. ويرى الباحثون - اعتمادا على عدد من الملاحظات أو الاعتراضات أن الإلهام الذى يحدث فى تلك المرحلة هو الإلهام غير نهائى، أنه الإرهاصات الخام التى تحتاج إلى إعادة نظر ولطوة حتى تتشكل فى صورتها النهائية فيما بعد.

المرحلة الرابعة مرحلة المراجعة والتحقق Verification Phase

فى تلك المرحلة يقدم المبدع بوضع اللمسات الأخيرة على العمل حيث تتم مراجعة كاملة لكل ماتم إلهامه أثناء عملية الإلهام فى المرحلة السابقة، وربما تحدث عمليات حذف وإضافة وتشكيل للسادة التى تم إلهامها.

وهذه هى المراحل الأربعة التى يشير إليها معظم الباحثين والتى رأينا من جانبنا أنها يمكن أن تختزل إلى مرحلتين اثنتين هما:

١ - مرحلة الإستعداد والتجيز

٢ - مرحلة التنفيذ والتوصيل

وبذلك تأخذ من المراحل الأربعة السابقة مرحلتين فقط إما الاختصار والاشراق، فإنهما كما هو واضح ليستا بمرحلتين مستقلتين، فقد يحدث الاختصار (أى الكف والتوقف عن العمل أو التفكير الموجه المتعمد) في أى لحظة وفى أى مرحلة من مراحل العملية الإبداعية وهو نفس الأمر بالنسبة للإشراق فقد يحدث الإنفلاق في أى مرحلة، كما أن الإنهايم والإشراق يمكن أن يحدث هو الآخر في أى لحظة من خطوات المسيرة الإبداعية.

نجيب محفوظ ومسار رحلة الأداء الإبداعى:

أشرنا فى عدد من دراساتنا إلى خصائص العملية الإبداعية عند نجيب محفوظ، وفى السياق الخالى سوف نقرب أكثر وبشكل ميكروسكوبى من خطوات الأداء الفعلى لعمل من أعماله الروائية منذ اللحظة الأولى التى يقرر أن يبدأ فيها الكتابة، وذلك حين يكون قد تأهب واحتشد (وذلك من خلال اعترافاته التى قدمها لنا مكتوبة).

يذكر نجيب محفوظ عن رواية ميرامار إنه كتبها على مدى ستة شهور من أكتوبر ١٩٦٥ إلى مارس ١٩٦٦ ويقرر أن الفكرة بدأت فى عقله كأشخاص منذ ١٩٥٥ (أى - ١٠ عشر سنوات قبل بدء كتابتها).

يقول الكاتب: (بدأت كأشخاص منذ ١٩٥٥ ولكنها لم تتبلور إلا عند كتابتها فتغير كل شئ فيها).

أما كيف بدأت؟ وماهى الظروف التى بزغت من خلالها؟ فيقول (معاشره أصدقاء في الاسكندرية وغادمة فلاحه كانت تخدم أحدهم وكنت معجبا بها).

ويقول أن الفكرة التى تعلقت بهذه الفلاحه كشخصية متميزة تحولت بعد ذلك

إلى معنى سياسى لم يخطر على اخیال بادئ الأمر، وحينما عاد ليفكر فى الموضوع عندما بدأ بهتم بكتابة الرواية حدث الأمر كما لو كان حنينا إلى الأصدقاء واعجابا بالفلاحة.

وفى الفترة التى انتضت منذ مجئ الفكرة إلى الكاتب إلى أن تحولت إلى مشروع رواية فإن مبدعنا لم يتوقف عن التفكير فيها، بل يذكر إنه كان يتمتع بمعايشتها ولم يكن يستبعد أو يضيق بها، وإنه كان يحاول أن ينميتها وأن يطورها، وعلى الرغم من أنه بدأ التفكير فى البداية وعينه متجهة إلى كتابة حياة أشخاص من الواقع إلا أن الأمر تحول مع الظروف السياسية الطارئة إلى معنى سياسى، ومن ثم فإن الموضوع بدأ ينسج نفسه على قماش الواقع الاجتماعى والاقتصادى.

ولنا هنا وقفة... فالكاتب ليس مجرد صانع أفكار أو خالق معانى. إنه الأخرى نساج رؤى يوحد ما بين الواقع واخیال ويدمج ما بين الرمز والحققة، حتى يتحول كل شئ إلى واقع فنى جديد، وهذا هو لب ومحور وجوهر العملية الإبداعية... فقد يبدأ المبدع بخیال بسيط أو بواقعة متراضعة، فإذا حشد أفكاره وبلور معانيه ونظم مواده حول الأساس النفسى الذى يتبناه أصبح هذا الأساس جنتز أساسا نفسيا فعالا، وهو تلك احوالة التى توحد فيها الواقع النفسى مع الواقع الاجتماعى ارتقاء من بدايات الملاحظة المباشرة للحياة إلى ذروة التحليق فى أفق الواقع الإبداعى، حيث تلتقى كل الطاقات النفسية (وجدانية وذهنية وإيقاعية وثقافية) فى بؤرة الممارسة المحققة لفعل الإبداع.

ويذكر الكاتب فى سياق إجابته على الأسئلة الخاصة بعملية إبداعه لرواية ميرامار أن الأنشطة التى كان يمارسها (بعيدا عن كتابة الرواية) كانت لها علاقة عادة بموضوع الرواية وكأنما يقول الكاتب لنا أن الموضوع المحورى الذى كان يتحرك فى عباهه هو رواية ميرامار والأنشطة الأخرى حتى وإن كانت عبارة عن أعمال

إبداعية أخرى فربما كانت محاولات للإقتراب من جوهر ميرامار بل أن الكاتب يقرر إنه كان يقوه وشكل متعمد بذل مجهود في اتجاه أو آخر من أجل تجويد أفكاره المتعلقة برواية ميرامار أما عن نوع الأنشطة والجهود التي كان يبذلها فقد كانت عبارة عن اطلاعات ومعايشة مواقف معينة ومناقشات مع الأصدقاء والمعارف..

التنفيذ:

والآن وقد تهيأ الكاتب واحتشد وأصبح متوحدا بموضوعه معايشا لأفكاره مخاضا لشخصياته، فماذا هو فاعل بهم ومعهم؟
لنبدأ مع الكاتب منذ أن يجلس إلى مائدة الكتابة. وقد هيأ نفسه تماما وفرغ عقله للأداء. واحتشد وجدانيا بدافع قوى للأداء.

يقول الكاتب: أنه عندما يبدأ في كتابة رواية من رواياته عموما فإنه يكتب كل يوم، لنأخذ جلسة من جلسات الكتابة، ونقترب منه لنرقبه عن قرب وهو يعمل.

أنه يحاول أن يبدأ على الفور في الكتابة، ولكن هذا عادة ما يتأجل بسبب التردد، أنه محتاج إلي وقت يطلق عليه المتخصصون في الدراسات النفسية وغيرها مرحلة الاحماء Worming up

وقد لا تكون المسألة هي توقف عن العمل من أجل الوصول إلى مرحلة المحور ولكن الكاتب يقرر أن الأفكار تبدأ في المجئ والتخلق بالتدرج (وإن كان يحدث أحيانا أن تتدفق مع البدء) والكاتب في إجابته على أسئلتنا الخاصة بكيفية ورود الأفكار إلى ذهنه يقول إن التفاصيل قد تأتيه جاهزة منذ البداية، وقد تأتي بتدرج، كما إن الأفكار قد تجئ بكثرة وفيض وقد تجئ بنبرة وببذل الكثير من الجهد، وقد تأتي بشكل تلقائي، ولكنها أحيانا تتمنع وتستعصى ولا تستقيم إلا بعناء ومعاناه، أما عن طبيعة العناء أو المعاناة أو كيفية التخلص من تلك الحالة،

فإنه يقرر إنه لا يستطيع أن يفسرها أو يمنعها. ماذا نفهم من ذلك؟

إن نجيب محفوظ ليس ساعراً معه مفتاح غامض يفتح به الأبواب المغلقة إنه كاتب بشر، وهو إنسان يعانى، وهو مبدع يأخذ نفسه، كما ذكرنا فى البداية بالصرامة والشدة وبذل الجهد والقسوة على نفسه حتى تستقيم له الأمور وتفتح الأبواب.

وواهمون أولئك الذين يتصورون أن هناك مبدعا أبداً كان موضوع إبداعه، بيلس له الموضوع بسهولة وينقاد بلا معاناه، وإلا لما كان مبدعا أو خالقا. إن سر عظمة نجيب محفوظ أنه يعانى، وشاهر ويواصل الجهد من أجل أن تتجمع فى عقله الرؤى، وتستقر بين أنامله خيوط الموضوع، وتتخلق فى وجدانه تلك العواطف النبيلة تجاه شخصياته فيعشتهم ويهيم بهم ويتعاش معهم.

أنه يقرر أن هناك بين شخصيات رواياته من يشبهه، كمال عبد الجواد مثلا فى الثلاثية وهو يحدد أسماء شخصيات بالذات، ويرى أن فى تلك الشخصيات بعضا منه، صحيح أنه يتخير ما يرضه، وما لا يرضه وهذا فى حد ذاته يؤكد أنه كاتب مدرك لحدود العملية الإبداعية ومدى ما يسبح لنفسه بتسجيله خلال الكتابة من وقائع الحياة الجارية، سواء ما اتصل منها بشخصيته أو ما اتصل منها بأحداث الحياة وهذا هو الجانب الإنتقائى فى النشاط الإبداعى، أو ما يمكن أن نطلق عليه السلوك التشكيلى فى العمل وهو أحد عناصر البعد الجمالى.

أن الكاتب يقرر فى عدد من المواضع (خلال اجابته على أسئلتنا حول عملية الإبداع) أنه يتخير ما يسجله من واقع الحياة، ويضيف إليه ما يجعل له ذاتية جديدة تكتمل فيها ملامح خلق جديد وهذا يتم خلال تسجيل ما يعنى له من أفكار، ثم يقوم بإعادة ترتيبه مرة أخرى، وعادة ما يكون الترتيب الأخير لجزئيات العمل مختلفا عن الشكل الذى سجلت به العناصر فى عياشتها الأولى.

ونجدنا مرة أخرى أمام سلوك تشكيلى يحاول فيه الكاتب خلق قيمة جمالية،

يتذوقها هو قبل أن يتذوقها غيره، وهو لا يتذوقها باستمتاع بل أنه يقرر أن طبيعة التذوق في تلك المرحلة تقترب من أن تكون خوفاً وقلقاً وهذا يؤكد أن مسار العملية الإبداعية عند كاتبنا ليس متعة دائمة، بل إنها معاناة ولكنها معاناة المبدعين التي يتحملونها من أجل الوصول إلى لحظة الاستمتاع حينما تكتمل صلامح العمل في شكله الأخير.

ولعله من المناسب في السياق الحالي الإشارة إلى أن الأساس النفسي الفعال المكون من أربعة أبعاد أشرنا إليها من قبل (بعد عقلي معرفي وبعد وجداني إنفعالي وبعد جمالي تشكيلي وبعد ثقافي اجتماعي) تتفاعل فيما بينها وبشكل متآزر أثناء عملية الإبداع عند نجيب محفوظ (وعند كثير من غيره من المبدعين الحقيقيين) بحيث يكون من الصعب الإشارة إلى بعد واحد كالعقل أو وقدة الذهن أو الإلهام أو غير ذلك من تبسيطات مخلة بالمعنى الحقيقي لطبيعة السلوك الإبداعي، فالمبدع يتحرك وسط تفاصيل شتائية ومشاعر متكاثرة، وأفكار متنوعة، وإن لم يكن قد تهيأ بوعاء نفسه صلب فإن رؤية سوف تتبدد وأفكاره سوف تتوزع ومشاعره سوف تتناقض ولن يستطيع أن يسلك بخيوط موضوعه مهما بفل من الجهد ومهما استعانت في محاولة الجري وراء الموضوع.

إن كاتبنا لابد أن يكون لديه الأساس النفسي المناسب المنتهي المستعد القابل لتحمل تبعات الجهد الإبداعي، وحين ينخرط فيه مثلما يفعل نجيب محفوظ فإنه يتحول إلى شعلة متقدة من العمل الدؤب القادر على القمص وعينه دائماً على الهدف، وعقله واع تماماً بحدود الأمان عند شاطئ النجاة.

وفي النهاية أسأل نجيب محفوظ: عند الإنهاء من الرواية هل تكون راضياً عنها؟ أم غير راضٍ أم لاتهتم بالأمر؟ يقول:
أثناء الكتابة أشعر بالرضى وبعد الكتابة ٥٠٪ من الرضى.

وحالتى النفسية بعد الإنتهاء من الكتابة لاتكون مماثلة خالصى
النفسية قبل البدء ولا أثناء الكتابة، أنها تكون مختلفة عن
كليهما، أما النحر الذى يكون به الاختلاف فإنه يقول (قبل البدء
تلق وحزين، وبعد الانتهاء راحة).

لقد قطع الكاتب رحلة شاقة وأن له أن يستريح بصرف النظر عن الرضا أو
عدم الرضا ولكن هناك مشاعر جديدة بدأت تظهر وحين نقرب من تلك الشاعر
فإننا نجد مشاعر استرخاء ولكنه الإسترخاء الموقوت الذى يهد لتأعب جديد.
وهكذا تتوالى المشاهد فى عملية الإبداع حتى تكتمل اللوحة التى يقدمها لنا
نجيب محفوظ فى النهاية كثرة لهذا الجهد العنيف الذى تطعه بشقة ولم يكن
أبدا سهلا أو ميسرا.

وبعد :

فقد حاولنا فى هذه الإطلالة العاجلة، على مشهد الإبداع عند نجيب محفوظ
أن نقرأ صفحة من عقل ووجدان وإبتاع الرجل وهو يعمل، ولكنها القراءة الأولى،
وقد يكون من المناسب أن نطلب من القارئ أن يشاركنا متعة القراءة، ويطل معنا
على عقل كاتبنا وذلك من خلال إعادة قراءة إجاباته على أسئلة الإستخبار التى
قدمناها من قبل، ولاشك لدينا أن القارئ المستنير سوف تتحقق له رؤية على
درجة كبيرة من الوضوح إذا ما أخلص فى القراءة بأكبر قدر من التركيز والإنتباه.

الفصل الثامن

مربع العبقرية في مسيرة نجيب محفوظ الابداعية

ذات يوم من أيام صيف ١٩٨٤، مع نسمة هواء منعشة، كانت تأتينا مع رذاذ موجات البحر، كنت أجلس مع نجيب محفوظ وتوفيق الحكيم في مقهى الشانزليزية على شاطئ الإسكندرية، استنعت إلى حوار شيق دار بين أحد كبار مخرجي السينما في مصر وبين نجيب محفوظ، وكنت أضطر أحيانا إلى المشاركة في الحوار الذي كان يدور حول رغبة المخرج الملحة في أن يقدم له نجيب محفوظ عملا أدبيا لاخرجه كفيلم سينمائي، وكان نجيب محفوظ يقول له ليس عندي الآن أعمال، فكلها قد بيعت أو وعدت بها آخرين، ويلح المخرج فيطلب من نجيب محفوظ مجرد فكرة ليمهد بها المخرج إلي كاتب سيناريو وكاتب حوار مقابل ما يطلب محفوظ من مال، ولكن نجيب يحذر ويستعين بي من خلال نظرة استجداد لكي أوضح للمخرج طبيعة العملية الابداعية ومعاناتها، وقد استمرت الجلسة أكثر من ساعتين، والمخرج يحاول ومحمفوظ يعتذر، ولست أدري، هل واصل المخرج اتصاله بالكاتب الكبير بعد ذلك أم لا، فقد كان من الواضح أنه مصر على أن يضع اسم نجيب محفوظ على فيلمه الجديد كجواز مرور إلى المشاهدين، كما هو الحال بالنسبة للقراء الذين أصبحوا يشقون في اسم نجيب محفوظ فيقبلون على كتبه دون تردد أو ارتياب.

نجيب محفوظ هذا الذي يحترم نفسه ويحترم قلمه ما استنعت إليه مرة إلا وأدركت أنه إنسان متسق مع نفسه في شتى تجليات حياته كإنسان يتعامل مع الواقع الاجتماعي، كمنزل في وظيفته، وقد عايشته فترة موظفا حين عمل مستشارا لوزير الثقافة في أواخر الستينات وأوائل السبعينات، وكمنوع حصلت منه على اعترافات مكتوبة بخط يده أو منطوقة سجلتها له أثناء أو بعد نقاشي به، وككاتب اتلقى عنه مايكتب مقالا أو قصة أو رواية... عن إنسان متسق

عندما تقرأه تكون عنه فكرة أو صورة معينة، فإذا تيسر لك بعد ذلك أن تلقاه، فلن تختلف الصورة التي كونتها عنه عن الهيئة التي يلقاك بها، وإذا أدلى برأى أذيع له بطريقة أو بأخرى نى مناسبة. والتفتيت به بعد ذلك بسنوات وتساءله رأيه حول نفس المسألة فلن تجد خلافاً حاداً بين ما قرأت من قبل وبين ما حصلت عليه من إجابة لاحقة، هذا الإنسان، نجيب محفوظ المتسق مع نفسه، المالك لكفاءة عالية ومهارة متفوقة في ممارسة فن الكتابة الروائية، هو نفسه الذي امتلك من بداية حياته. - وحتى الآن - الكفاءة العالية والمهارة المتفوقة في فن تعاطى الحياة والاقبال عليها والتفاعل معها بنفس المهارة التي يجيد بها صياغة أعماله الروائية أو القصصية بحيث يقدم إليك العمل وكأنه يوجد، إليك دعوة لزيارة أصدقاء، لن نعدم أن نرى بينهم أناساً تعرفهم ويعرفونك أو تبغضهم ويبغضونك، ولكن على أى حال ستجد نفسك واحداً منهم أو عضواً معهم ومطلوب منك أن تتفاعل بهم ولا تتجاهل وجودهم، ولا تملك إلا أن تتسأل من أين أو كيف يفترف نجيب محفوظ تلك اللائى النقية التي لا يخامرك للحظة واحدة أى شك فى أنها لائى طبيعية وليست أبداً أحجاراً صناعية زيفها قلبه وزورها على محبيه ومريديه.

اقرأ معنى رواية الشحاذة أو قلب الليل أو مرامار أو ثرثرة فوق النيل أو السراب أو أحد أجزاء الثلاثية «السكرية وقصر الشوق وبين القصرين»، اقرأ رحلة ابن فظومة أو العائش فى الحقيقة أو يوم قتل الزعيم أو أمام العرش أو قشتمر أو غير ذلك فما هو الشك الذى يخامرك فى عبقرية نجيب محفوظ؟!

أننى لا أحاول أن أقدم دعابة فجأة لمبدعنا، كما أننى لست فى حاجة إلى أن أجد اسم نجيب محفوظ لاتنصر به القضية أدعو إليها أو مبدأ يحتاج إلى تدعيم، ولكنها فى واقع الأمر شهادة حق أجتهد أن أدلى بها بين يدى القراء نحاول فيها معاً أن نلتصق مفاتيح العبقرية عند هذا المواطن المصرى العربى الذى هز الناس

بهذوته وحرك الساكتين بصمته وقاد قافلة الأدب العربى فى الدروب الوعرة إلى أن تبرا معها أعلى مكان: عندما منحه العالم جائزة نوبل فى الأدب.

هذه مقدمة، كان لابد منها فى تصورى لكى نلج منها إلى الباب الملكى لعبقرية هذا المفكر المبدع الذى تبرا منا عرش القلوب والعقول بما قدمه لنا على مدى أكثر من خمسة وستين عاما امتطى فيها صهوة ذلك الجواد الجامع، فانقاد له بسالة، كلا بل انقاد له متحفزا، ولكن كاتبنا دائما على استعداد لترويضه وإعادةه بين أنامله طيما مستجيبا، وإخلاصة من هذه المقدمة أن نجيب محفوظ ليس كاتباً ملهما على طول الخط ولا هو مفكر متأمل وحسب، وليس هو أيضا مجرد «صناعى» يجيد توظيف العناصر توظيفا آليا ليبهرنا بها كما يبهرنا صانع الاتيكات أو الحلى والمجوهرات. إنه بايجاز كاتب عبقرى، فما هى تلك العبقرية التى تميز كاتبنا وماهى أبعادها؟

ربما يكون مناسبا فى المقام الحالى الإشارة إلى علاقة علم النفس بدراسة العملية الإبداعية، لتتلف بعد ذلك إلى النموذج التطبىتى لأبعاد العبقرية ومكوناتها فى شخص نجيب محفوظ وفى أدبه أيضا.

السلوك الإبداعى ودراسة علمية:

فى الكتابات المبكرة للباحثين العرب، خاصة فى مجال البلاغة من أمثال عبد القاهر الجرجانى، يستطيع الباحث المدقق أن يكتشف أن هؤلاء الباحثين كانوا على استبصار كبير بحقيقة العلاقة بين الأدب وعلم السلوك خاصة المهتم منهم بالأداء الإبداعى، وماهو واحد من أبرز المفكرين الاسلاميين هو عبد القاهر الجرجانى يقول «إننا الصنعة واخذق والنظر الذى يلطف ويدق هى فى أن تجمع أعتاق المتناظرات والمتباينات فى رقة وتعتقد بين الأجنيات معاهد نسب وشبكة، وماشرفت صنعة ولا ذكر بالفضيلة عمل إلا إنها يحتاجان من دقة الفكر ولطف النظر ونفاذ الخاطر إلى ما لا يحتاج إليه غيرهما، ويحتكمان على من زاويلهما.

والطالب لهما من هذا المعنى ما لا يحتكم ماعادهما، ولا يقتضيان ذلك إلا من جهة

إيجاد الاختلاف فى المختلفات

(الجزجاني، ١٩٥٤ ص ١٣٦).

وعند فحص هذا القول على محك معطيات الدراسات النسبية الحديثة نلاحظ أنه يتكلم بلسان عالم السلوك المعاصر «دقة الفكر، ولطف النظر، ونفاذ الخاطر» حديث عن السلوك الابداعى الذى ندرسه اليوم بالمنهج العلمى من خلال طرق متعددة، ونستخدم مصطلحات ليست بعيدة عن المصطلحات التى استخدمها الجزجاني.

ر. ريشه عن الصنعة والحذق والنظر وعن جمع أعناق المناظرات والمتباينات وعقد معاهد النسب بين الأجنبيةات وإيجاد الاختلاف، هو حديث خصص وعميق له دلالة على خاصية من خصائص الابداع الجوهرية ألا وهى الأصالة. والأصالة هذه تعتمد على الربط بين المتباعدات. وهو الرأى الذى يتبناه حاليا سيرينرف ميدنيك، وهو رأى سبقه فيه عبد القاهر الجزجاني.

أن ما نريد أن نؤكد به هذا الحديث هو أن المبدع له هدف أساسى من أدائه الابداعى، وهذا الهدف تتم ترجمته من خلال سلوك معين له خصائص معينة. مما يسفر عن تحقيق أو إنجاز عمل إبداعى له مواصفات معينة من أهمها الاصالة.

والمنتج الابداعى، خاصة ما يتحقق منه فى شكل عمل إبداعى أدبى قصيدة أو قصة قصيرة أو رواية أو مسرحية نثرية أو مسرحية شعرية، هو فى واقعه ناتج أو نتيجة لسلوك متميز قام به المبدع فى لحظة أو لحظات معينة، مستعينا بأدوات خاصة، اعتمادا على مهارات محددة متوفرة لديه. بمعنى أنه سلوك استثنائى بين الناس وهو سلوك استثنائى أيضا فى مسار حياة المبدع، ولكنه الاستثناء الذى يستند إلى قاعدة مستقرة، فكيف يكون ذلك؟

إن المبدع (بصفته أدبيا مثلا) يمتلك خصائص الأديب وهذه الخصائص ليست

تأثيه حيناً وتهرب منه أحياناً بل أنها خصائص كامنة فيه كاستعدادات، ومن خلال المران والدرية والخبرة يستطيع صاحبنا أن ينتقل بها من طور الكمون غير المدرب إلى طور القدرة المتمكنة، وهذه نقطة على درجة كبيرة من الأهمية، فكثير من الكتاب ذهبوا بما إلى أن الإبداع فيض وإلهام يهبط على نفس الأديب أو لنقل على قلمه دون مشقة أو جهد بل ودون أن يكون الأديب قادراً على أن يتكلم في رفض أو تقبل ما يأتيه به انفيض «والواقع أن نظرية الإلهام نظرية ضاربة في القدم ربما ترجع إلى أفلاطون أو إلى آخرين قبله، وهي نظرية ليست دقيقة، ولا تفسر عملية الإبداع تفسيراً واقعياً) نعم هناك نوع من الفيض، ولكنه الفيض الناتج عن مهارات لدى المبدع، تلك المهارات التي كما ذكرنا تنشأ مع مبدعنا كاستعدادات أو طاقات كامنة، ثم تنمو «بفعل فاعل» من خلال جهد شاق وممارسات متنوعة إلى أن تصير، كما ذكرنا - قدرة متمكنة، هذا بالإضافة إلى عوامل نفسية أخرى، هي في جانب هام منها معتمدة على الدراية والخبرة ومعاينة الواقع.

والدراسات المهمة بهذا الجانب ينصرف جهدها لفحص خصائص المبدع (الإبداعية) وعلاقة هذه الخصائص بخصائص أخرى في السلوك منها خصائص الشخصية أو سماتها مثل الانطواء والانبساط والرغبة في السيطرة أو الخضوع، وقوة الشخصية وضعفها... الخ، ومن ذلك أيضاً خصائص ليست كهذه (متعلقة بالنواحي الوجدانية أو المزاجية)، ولكنها مرتبطة بالجانب الذهني، كالذكاء العام والقدرات العقلية النوعية أو الخاصة (وهو ما يعرف باسم البعد المعرفي للسلوك) ويرتبط بالقدرات الإبداعية (التي هي أيضاً قدرات معرفية) في جانب كبير، منها ويرتبط بها في سياق الأداء الإبداعي مجال آخر هو الاستعدادات الجمالية والابتعاية (وهي منطقة السلوك التعبيري) ثم يرتبط بها كذلك المعطيات النفاية والاجتماعية والاقتصادية للمبدع، والتي تكون علاقة رباعية بين أبعاد

١ - البعد المعرفي ٢ - البعد الوجداني

٣ - البعد الجمالي ٤ - البعد الاجتماعي

تلك الأبعاد الأربعة تعمل معا فى قمة مكعب السلوك بطريقة تفاعلية تكاملية بعد أن تكون قد مرت برحلة ارتقاء رأسية قطعت فيها (أ) مرحلة النشوء والتكون العامة المشتلة عن متانة البناء النفسى (من زواياه أو أبعاده الأربعة).

ب) ثم مرحلة التخصص فى مجال من المجالات، وهذه هى الأخرى محتاجة إلى نوع من التكامل التفاعلى بين الأبعاد الأربعة (وفى مجال الأدب يكون المبدع محتاجا إلى كفاة ذهنية معرفية مدربة فعلا فى مجال الشعر أو القصة ومحتاج إلى حس جمالى وتشكيلى جيد من خلال الممارسة والخبرة والإطلاع ومحتاج إلى معايشة قضايا عصره ومجتمعه والتفاعل معها وإتخاذ موقف تجاهها ثم هو يحتاج إلى بنية مزاجية حساسة ومستوعبة، وغير متهزئة بحيث تكون قادرة على التلقى والتقويم والحكم دون وقوع فى براثن اليأس أو الأحباط).

ج) وحين يرتقى السلوك إلى المستوى الأخير (أى مستوى الأداء الإبداعى) الفعلى فى موقف تنفيذ عمل من الأعمال الأدبية) نكون قد وصلنا مع المبدع فى مراحل تربيته إلى قمة الفاعلية التى يلتقى فيها التفاعل بين الأبعاد الأربعة فى ذروة النمر (أى أننا بازاء موقف ارتقائى فى الذروة أو البؤرة التى يشار بها إلى اللحظة المقدسة، لحظة الافراز الإبداعى المباشر. وهذا الموقف الافرازى هو مايعرف باسم موقف عملية الإبداع Creative process الذى يعتمد على إمكانيات المبدع الفرد المتفاعل مع ظروف الواقع الذى يعيش فيه، أى أننا أمام سلوك معين بفرض ناتجا معيننا (هو العائد الإبداعى) وعلم النفس يستطيع أن يزعم أنه يدرس الإبداع من خلاله: شخصية المبدع وفعل المبدع والعائد الذى أفرزه المبدع أو هو

مانطلق عليه الناتج أو المنتج الإبداعي.

وقد ثار الجدل كثيرا حول تلك المنطقة السحرية، منطقة «المنتج الأدبي» الذي يوصف بأنه إبداع فني صادر عن المبدع، وهل يمكن أن يكون هذا المنتج قطعة أو مساحة من سلوك الأديب. نستخلص منها نتائج أو صفات تخص هذا الأديب، أم أن هذه المساحة السلوكية ليست مما يمكن اعتباره من الصفات المعتادة للأديب، باعتبار أنها مساحة نشاز ليست معتادة كسلوك عادي للأديب؟

وربما أمكن أن نسأل سؤالا آخر هو هل يكون سلوك الأديب وهو مبدع، أي أثناء قياسه بفعل (أو عملية) الإبداع مختلفا عن سلوكه في الظروف العادية في الأوقات الأخرى التي لا يكون منصرفا فيها إلى إبداع أحد الأعمال الأدبية؟ وإذا كانت الإجابة بنعم فهل يكون العائد الإبداعي الناتج عن فعل الإبداع هو الآخر نائجا مختلفا عن أي نتائج أخرى لأفعال أخرى يقوم بها هذا الأديب.

إن هناك عالين يمشي فيهما المبدع، عالم الشخص المبدع وعالم الشخص العادي (غير المبدع) وهو ما يجعل من الصعب أن لم يكن من المستحيل الزعم بأن الناتج الإبداعي (القصة أو القصة أو المسرحية) عبارة عن مساحة من سلوك الأديب، يمكن من خلالها الاستدلال على صفة أو أخرى لدى هذا المبدع؟ في الواقع إننا أمام معضلة من نوع فريد، فقد نلاحظ أن نتاج المبدع الإبداعي ليس مشابها لباقي ضروب السلوك (المعتادة) في حياته اليومية، وهذا حق. إن الناتج الإبداعي مساحة متميزة في سلوك الأديب، ولكنها شبيهة جدا بهافي المساحات الإبداعية في حياته، ونحن حين نفوس الناتج الإبداعي للأديب فليس هدفنا بالطبع هو دراسة كل قطاع من قطاعات حياته المعتادة، لما إنسان لا يمكن أن يظل مبدعا لمدة ٢٤ ساعة يوميا بتلك الدرجة من الفاعلية إلا لكان عالما هذا مختلفا أشد الإختلال عما هو عليه الآن، ولصار كل شخص في حياته مبدعا وتحولت الحياة إلى صورة أخرى قد تكون يوتوبيا أو تكون جحشا.

والأشخاص - شأنهم شأن المجتمعات أيضا - يختلفون عن بعضهم البعض ليس حسب قى استعداداتهم الإبداعية، ولكن أيضا فى استمرار ممارستهم لحياتهم بدرجة من الفاعلية الإبداعية، وبناء عليه نرى أشخاصا كثيرين لديهم استعدادات بداعية متفوقة ولكنهم لا يستثمرونها بدرجة كافية، ولذلك فإن العائد الإبداعى من حياتهم يكون محدودا وهو نفس الأمر الذى ينطبق على المجتمعات أيضا، بهذا مجتمع يستثمر كل ما يمكن استثماره من طاقات ابداعية لدى أفراده ويهيئ لظروف المناسبة لذلك، ومجتمع آخر ينصرف تماما عن مثل هذا السلوك.

إن المبدع حين يعمل فإنه فعلا يكون واقعا فى براثن لحظة من اللحظات النادرة، ولا يكون أدائه فيها متطابقا مع أدائه فى اللحظات الأخرى من حياته وأن خصائص هذا المنتج خصائص متميزة عن خصائص أى منتج آخر يصدر عن هذا الأديب، ولكن السؤال الذى يبقى قائما هو، هل هذا المنتج صدر عن هذا الشخص أم صدر عن شخص أو كاتب آخر؟ وإذا وجد هذا الشخص أو هذا الكاتب، إذن فليدنا عليه من شاء، وهو لن يدنا عموما عليه لأنه يجهل مكانه أو هويته، بل ويجهل أيضا أنه موجود، ولكنه الزعم «المستعمل» الذى بدلا من أن يجهد أصحابه أنفسهم وراء البحث والتحرى عن حقيقة الأشياء فإنهم يقلقون بها فى منطقة غيبية مظلمة هربا أو مهربا أو ربما عجزا عن بذل الجهد والسعى وراء استكناه سر تلك الظاهرة النادرة.

صحيح أن فعل الإبداع الذى ينتج عنه المنتج الإبداعى فعل ليس كأى فعل، ولكنه عموما فعل، وهو فعل له فاعل، وهنا الفاعل هو الأديب، وأديبنا بشر كاتر البشر، ولديه خصائص صارت مهارات وأساليب اعتادت أن تغطى فى مسارات وعادات أصبحت بحكم الهوية من الميسرات.

إن المبدع شأنه شأن أى إنسان آخر يعمل فى مجال من مجالات العمل اليومية، يحتاج إلى أن يحسن صناعة معينة، ولكل صناعة أساليبها وأدواتها

واستعداداتها ومهاراتها، ونحن نختار صائغا لصنعة معينة، فإننا نقوم بفحصه واستخلاص مؤشرات معينة لعدد من الخصائص مطلوب توفرها لممارسة تلك الصناعة، فإذا ما تطابقت مؤشرات خصائص الصانع مع مؤشرات متطلبات ممارسة الصناعة، أصدرنا حكما بأن هذا الشخص مناسب لممارسة تلك الصناعة، وكذلك المبدع في أى مجال من المجالات، سواء في الأدب أو الرسم أو الموسيقى أو غير ذلك من أغااط إبداعية، هذا المبدع لابد أن تتوفر فيه استعدادات (أو طاقات) معينة، وليس بالضرورى أن تكون هذه الاستعدادات مدنية، ولكن من الممكن أن تكون مجرد طاقات قابلة للتأهيل والنمو والفاعلية فيما بعد.

أما عن كيفية تمييز الخلق أو الإبداع أو العواصم التى تدل على العبقرية أو التفوق أو النبوغ الاستثنائي فى الأعمال الإبداعية (النواتج الأدبية مثلا) فهناك أساليب وأدوات متعددة، نرى بينها استخدام طريقة تحليل المضمون المناسبة وذلك من خلال إخضاع المادة المنتجة للتحليل العلى باعتبار أن هذه المادة هى بمثابة عينة من الطررك الإبداعى للمبدع وقد قمنا بعدد من المحاولات كمنافج على إمكانية استخدام هذا الأسلوب فى فحص الأعمال الأدبية، من ذلك على سبيل المثال فحص قصيدة شوق زهران للشاعر صلاح عبد الصبور^(١)، ومن ذلك أيضا دراسة رواية قلب الليل لنجيب محفوظ^(٢).

واخضاع العمل الأدبى للفحص باستخدام المفاهيم النفسية يحتاج إلى درية ودراية، ولكن إذا ماتم وضع التحولات المناسبة فمن الممكن الوصول إلى نتائج لها قيمتها.

هدف الدراسة النفسية للأدب:

الدراسة النفسية للأدب ليس من هدفها إصدار حكم معيارى نهائى على

١) نشرت بمجلة فصلل المصرية مجلد ١ عدد ٢، ١٩٨١

٢) نشرت بمجلة فصلل المصرية مجلد ٤ عدد ٣، ١٩٨٤

وتقتل هذه الدراسة الفصل الثامن من هذا الكتاب.

المنتج الأدبي، هنا إذا ما كنا بصدد إصدار حكم، ولكن المقصود في الواقع هو إصدار حكم على أداء المبدع، تماما مثلما تصدر حكما على أداء الفرد على أحد المقاييس النفسية المختصة بفحص الذكاء أو الشخصية، فنحن تصدر حكما على أداء الشخص مقارنا بأداء مجموعة معيارية من البشر، وقد تم خلال السنوات الثلاثين أو الأربعين الماضية الكشف عن مناطق سلوكية تخص الأداء الابداعي، وتم استحداث أساليب مناسبة لتقويم هذا الأداء، وبذلك أصبح ممكنا الآن الحكم على الأداء الابداعي لأي شخص من الأشخاص بحيث نقول أنه (مبدع بدرجة كذا) هذا بالطبع من خلا مقارنة أدائه بأداء مجموعة أخرى من البشر نعتبرها مجموعة محلية، وعلى هذا حين يتصدى الدراس النفس للأداء الابداعي للأدب فهو لا يتحول إلى ناقد أدبي يزاحم النقاد المتخصصين في تخصصاتهم ولكنه دارس نفسي، يصطنع المنتج النفسي في دراسة ظاهرة سلوكية هي الأداء الابداعي في مجال من المجالات (ألا وهو الأدب مثلا أو الموسيقى أو التصوير) وإصدار حكم على قطعة أدبية أو فنية أو موسيقية. هو بمثابة إصدار حكم سيكولوجي بخص موهبة المبدع أو يخلص قدرته الابداعية على وجه أدق.

والقطعة الأدبية أو الفنية هي عينة من سلوكه، وهذه العينة يمكن فحص عناصرها الأساسية، كمفردات أحد المقاييس النفسية (هو أيضا عبارة عن عينة مختارة بطريقة منهجية من مفردات سلوك الفرد) وعلى ذلك فإنه يمكن اعتبار أن المنتج الأدبي هو مساحة سلوكية أفرزها المبدع، كما ذكرنا في ظل ظروف معينة بحيث جاء على هذا النحو، واستخلاص هذه الخصائص يضع أيدينا أساسا على خصائص المبدع - ليس على سبيل الإطلاق - ولكن في علاقته الخاصة بهذا العمل المحدد الذي تم تحليله، فإذا ما تم استعراض عدد من العينات التي أفرزها المبدع عبر ظروف معينة، بحيث تكون بمثابة عينة ممثلة لسلوكه الابداعي جاز لنا إصدار حكم عام على هذا الشخص (كمبدع) أو كمبتكر يتصف بالعبقرية وتتصف إنجازاته أيضا بخصائص العبقرية.

عم نبحت في أدب نجيب محفوظ:

انتبهنا في عدد من الدراسات النفسية التي دارت حول ظاهرتي الإبداع والتذوق الفني إلى أن النشاط الذي يصدر عن المبدع له أربعة أبعاد وهي:

(أ) البعد المعرفي.

(ب) البعد الوجداني.

(ج) البعد الجمالي (أو التذوقي).

(د) البعد الثقافي الاجتماعي.

وهي تتلقى في بوتقة فعل الإبداع أو فعل التذوق كما ذكرنا من قبل بشكل تكاملي دينامي. بحيث أن الناتج عنها يحمل معه طابعها التكاملية الدينامية الذي لا يمكن تصوره على أنه مجرد حاصل جمع تلك الأبعاد، بل هو في الواقع ناتج تفاعل تلك الأبعاد.

ويمكن للباحث الجاد أن يلتقط في المنتج الإبداعي خصائص العبقرية في مراتبها الأربعة، والتي نطلق عليها في السياق الحالي صريح العبقرية. وعبقرية المبدع تتحدد من خلال امتلاكه للخصائص المشار إليها من قبل بشكل متفوق لكل منها على حدة وبشكل متفوق لتفاعلها أثناء عملية الإبداع.

ولقد توجهنا إلى نجيب محفوظ منذ وقت مبكر بقائمة تضم أكثر من أربعمائة سؤال تم عرضه بالكامل في أحد فصول هذا الكتاب. أجاب عليها جميعها عن سلوكه الإبداعي. مما أوردنا منه في الفصول السابقة بعض الاستشهادات، وهناك الكثير الذي لم تتح بعد فرصة له لكي تقدمه إلى جمهوره المتلقين وقد يكون مناسباً إلقاء بعض الضوء على ذلك المربع المفترض للعبقرية أو للإبداع الفني لدى نجيب محفوظ والذي يضم الأبعاد الأربعة التالية:

أولاً: البعد المعرفي: لقد أشرنا في دراستنا عن رواية قلب الليل لنجيب محفوظ إلى أن الميزة الأساسية لنجيب محفوظ هي قدرته الفائقة على تبنى قالب تعبيرى إيجازي يصل إلى حد الإعجاز. كما أشرنا إلى أن هذه السمة اعتبرها كثير من أئمة الباحثين جوهر خاصية الاحاطة. وقد رأينا أن نجيب

محفوظ قادر على أن يضمّن جملة لاتزيد على سبع أو ثمانى كلمات عددا من المعانى والأفكار قد تصل إلى عشرة أو أكثر وهذه القدرة المعرفية نادرا ماتتوفر للمبدعين الذين يكتبون الرواية.

وفى رواية (رحلة بن فطومة) ص ١٣. نقرأ وصفا لإحدى المدن التى غشيتها بظل الرواية قنديل محمود العنابى الشهير بابن فطومة..

«كان ثمة أربعة شوارع كبيرة تصب فى الميدان ومع الغروب تجلّت بشائر البشر كأنها ساعة البعث وسرعان ماراح كل شارع يقذف بجموع لايحيط بها الحصر من النساء والرجال...»

فى تلك الفقرة التى لاتزيد على ثلاثين كلمة نجد وصفا دقيقا ولبغا وموجزا وملتصا بالتفاصيل بل والأحداث والأفكار مما لايسطيعه إلا نجيب محفوظ، فالكتاب قد قدم الایجاز الذى هو اختزال للتفاصيل والمأم بجوهر الموضوع المطروح وتلك هى السمة الأساسية للقدرة المعروفة لدى دارسى الابداع بقدرة الاصاله، كما أنه تنقل من وصف الناس إلى وصف الشوارع إلى وصف حركة الحياة إلى تسجيل وصف بعض خصائص الطبيعة وبعض مشاعر البشر إلى إشارة لنوع النظام السياسى والقيم السائدة بين أهل تلك المدينة كل ذلك وربما غيره فى فقرة واحدة ليس فيها تزيد وليس فيها قصور وتلك هى السمة الأساسية للقدرة المعروفة لدى دارسى الابداع بقدرة المرونة محملة أيضا على قدرة الطلاقة وقدرة التفصيل، ومن هنا فإننا نستطيع أن نقرر دون مغالاه أن الاعجاز الفنى الذى يحققه نجيب محفوظ فى رواياته الأخيرة مصدره الأساسى براعته فى الاختزال ووصوله إلى قمة الاصاله متسلحا بمرونة كافية تجعله غير أسير للتصور الذاتى فى التعبير أو فى الاقتراب من تحقيق هدفه.

وربما يرى البعض أن السرد الروائى فى حاجة إلى المزيد من التفاصيل التى تثرى العمل وتقدمه إلى المتلقى فى ثوب فضااض ملئ بالجزئيات والعناصر التى توضح الوجدان وتحلق بالمتلقى فى خيالات ورؤى قد لاتتوفر من خلال العمل الموجز الشديد الاختزال.

ولكن الحقيقة التي لا ينكرها منصف هي أن نجيب محفوظ قد حقق المعادلة الصعبة التي تجمع ما بين الإيجاز البليغ واعطاء التفاصيل الدقيقة وهذه هي المهارة التي يتفوق فيها نجيب محفوظ تفوقا ملحوظا وفي اعتقادي أنها المدخل الأساسي الذي ينبغي لمن يرغب في الاقتراب من عمق نجيب محفوظ ألا يتجاوز إلى سواه.

أما عن السلوك المعرفي لنجيب محفوظ كما يعبر عنه في اعترافاته فهو يقول أن التأمل والتخيل من أهم أدواته التي لجأ إليها لتعميق أفكاره حول الموضوع الذي يهتم بمعالجته. وهناك روايات عاشت في ذهنه أكثر من عشر سنوات (رواية ميرامار) يقول الكاتب (سزال ٧٨) (٣) أن فكرة الرواية كانت تراوده كثيرا خلال تلك السنوات. ولم يكن يهرب منها بل كان كثيرا ما يستدعيها ويستمتع بمعالجتها وهو الأمر الذي جعل الفكرة تتطور في عقله من مجرد حياة أشخاص إلى رموز سياسية عبر عنها في روايته ميرامار.

وكاتبنا ليس كاتبا من الطراز الذي يستسلم للقلم. فهو إن شئنا الدقة فافرس ماهر وقلمه هو جواده الذي لا يكلف عن ترويضه بهذا الجهد. يقول الكاتب: أهذل جهدا بل جهودا من أجل تعميق الأفكار، نأخذ شكل قراءات ومعارضة مواقف ومناقشات مع آخرين قد تكون لهم علاقة بالموضوع.

من ناحية أخرى فإن الكاتب يحده من البداية طبيعة وحدوده ككثير من العناصر التي تشكل مسار روايته (الفصل الثالث س ١٠٢) فهو يحده عدد الشخصيات وخصائص كل منها، كما أنه (فيما يذكر) يحده بدرجة كبيرة القرارات والتصرفات التي على كل شخصية أن تلتزم بها، كما إن الأماكن والمشاهد التي عليه أن يصنفها أو يأخذ منها مسرحا تدور عليه الأحداث تتحدد منذ البداية... الخ وهذا التدبير المبني لعناصر عمله لا ينفي أن العملية الإبداعية قد تتحول به مع الوقت إلى التبديل والتغيير. واعتقد أن هناك عمليات تهذيب وتشذيب يقوم بها الكاتب وهو يحمل، وربما لا يكون مستطعيا ذلك من البداية، حيث أن الكمال يتكامل يختلف عن مجموع الأجزاء، التي

انظر إجابات نجيب محفوظ على أسئلة الاستخبار في الفصل الثالث.

ثانيا البعد الوجداني: المكون الثانى من مكونات العبقريّة عند نجيب محفوظ:

كاتبنا بشر كسائر خلق الله يرضى ويغضب، يفرح ويحزن، يشور ويهدأ ولكن الأمر اللافت للنظر أن انفعالات نجيب محفوظ محكومة بعقله. وهو من الطراز الذى يستطيع أن يثبّت بعواطفه فى مناخ أخيرة الشخصية التى لا تجعل انفعالاته انفعالاتاً أو خروجاً به عما هو مأثور عنه من هدوء، وقد قدمنا فى فصل آخر من فصول هذا الكتاب صورة موجزة لا تفترض مزيداً أن نجيب محفوظ يمتلك خاصيتين يرى بعض الباحثين أنهما خصبتين متناقضتين هما - خاصية العقل ذى النضال العرس الذى يتحكم فيه الجانب الأيسر من المخ - وخاصية المزاج الانفعالى الخيلى الذى يتحكم فيه الجانب الأيمن من المخ، وحينما يتحقق تفوق لأحد الجانبين فإن ذلك يكون على حساب الجانب الآخر الذى يكون أقل تفوقاً ولكن النباقة هم الذين يملكون التفوق فى كلا الجانبين: الجانب المعرفى المنطقى والجانب العاطفى الانفعالى الخيالى التيهيى. هؤلاء يقترحون من أفق العبقريّة حيث يتسكنون من تحقيق التحصيل الدراسى والاطلاع وربط الجزئيات بعضها ببعض الآخر واستخلاص النتائج من المقدمات (وهذا هو محور نشاط الجانب الأيسر من المخ) وفى نفس الوقت فإنهم يهيمون بالخيال والعواطف المجنحة فى أودية رحبية لا تحدّها حدود أو عيود أو سدود، وقد تمكّن كاتبنا من امتلاك هذه الخاصية التى تزاوج فيها نشاط الجانب الأيمن المتفوق بنشاط الجانب الأيسر المتفوق أيضاً.

ونجيب محفوظ فى اعترافاته لنا يقرّر أنه كثيراً ما يتعاطف مع أشخاصه الذين يكتب عنهم بل إنه أثناء الكتابة يستشعر فيهم الحياة ويحزن أحياناً لحزنهم ويفرح لفرحهم، وفى حديثه عن رواية ميرامار يقول أن شخصية بطة القصة هى فى الواقع شخصية حقيقية التقى بها عند أصدقاء له بالاسكندرية وأعجب بها لما

كانت تتخلكه من خصائص القوة والصلابة واختزنها في عقله لعله يكتب عنها رواية أو شيئا آخر في يوم من الأيام وظلت البطلة مع أبطال آخرين يعيشون داخل عقله عشر سنوات كاملة إلى أن تحول كل شيء كما يقول إلى رمز سياسي ومن هنا بدأت رواية ميراثنا تأخذ أبعادها الحقيقية ولكنه لم يخف في أى لحظة إعجابه بزهرة وتعاطفه معها.

وعينما كتب رحلة ابن فطومة لقد نبش أثناء الكتابة مزاج بطله وغير عن عواطفه بل ووصل به الحال أحيانا إلى حد الدفاع عنه أو عن وجهة نظره ونفس الأمر يمكن أن نعثر عليه في رواية قلب الليل، فالبطل جعفر إبراهيم سيد الراوى هو في الحقيقة أحد وحوه نجيب محفوظ من حيث خصائص الشخصية. إن أبطال نجيب محفوظ خاصة الرجال منهم يحمل كل واحد منهم عنه عنصرا أو عنصرا من شخصية أو مزاج نجيب محفوظ ويمكن لنا أن نحزم أن نجيب محفوظ قد تواجد في معظم روايته كما يعترف هو بذلك أو لنقل أن جانبنا من شخصيته قد تجلجى لدى أحد أبطال الرواية التي يكتبها، في رواية قلب الليل كان المؤلف متعاطفا مع جعفر الراوى إلى حد بعيد من حيث أنكار المشروع الفلسفى أو النظرية السياسية التي يتبناها جعفر والتي دافع عنها حتى قتل صديقه سعد كبير، وربما نجد في اعترافات نجيب محفوظ أو أقواله الأخيرة التي تعبر عن أفكاره السياسية والفلسفية شيئا قليلا أو كثيرا مما كان يتبناه جعفر الراوى في رواية قلب الليل، بل ونستطيع أن نقول أيضا دون مغالاة أن الكاتب حيث يصطنع بطلا فإنه يشبه أفكاره أو جانبنا منه أو ربما يجعله يعبر عن الأفكار المضادة لأفكاره ويرتقى به عددا من المراحل النفسية (جعفر الراوى في قلب الليل) أو ينتقل به عبر عدد من المراحل والبلدان ذات الایدولوجيات المختلفة والأفكار المتباينة (ابن فطومة في رحلاته) أو عبر عدد من الأجيال (كما هو الحال في الثلاثية) وفي جميع الحالات فإن البطل الذى يقدمه نجيب محفوظ يحمل كثيرا

من خصائص شخصية نجيب محفوظ وأفكاره.

هذا عن الشخصيات ذات الملامح والسمات والمخاطف المستقرة التي يقدمها لنا نجيب محفوظ نلاحظ فيها التكامل بين عقله وانفعالاته، حتى على المستوى الشخصي نجد يكامل ما بين العقل والعاطفة فهو يأخذ حياته بالجد والصرامة والمنطق كما أنه يحشق العلم بدقته ونتائجه ولكنه مع ذلك لا يهمل شأن وجدانه فإنه يلتقي بأحيائه ويجالس أصدقائه ويناقش مرديه ولا نعدم لدى نجيب محفوظ ضحكة مجلجلة أو ابتسامة عابرة أو كآبة تنفث وجهه عندما يلم به خطب أو حادث مما لا يستطيع أن يتجاوزه دون أن يتفعل به قليلا أو كثيرا.

والحالة الانفعالية أيضا عند نجيب محفوظ ذات أهمية كبيرة لدى عملية الإبداع لديه فإنه أثناء الكتابة صاحب مزاج معين لا يستطيع أن يندفع فجأة لكي يجنس إلى قلمه وأوراقه، فهو يعترف بأنه يصطنع كثيرا من الطرق لكي يدخل في مناخ الكتابة وإلى أن يصل إلى هذا المستوى من الاندماج فإنه لا يستطيع أن يكتب شيئا، كما أنه أثناء العمل يتعرض لحالات متفاوتة من الكآبة وأحيانا التوتر النفسي والقرف والغضب إذا لم يكن قادرا على تجاوز تلك الحالة الفاضحة التي يراها تأنيه بسبب الشخصيات الغائصة أو الأحداث المتصلة أو الأفكار غير المتبلورة أو الاطار التقني للعمل مما سوف نعرض له في موضع تال من هذا الحديث.

غاية التبرل أن البعد الوجداني عند نجيب محفوظ يعد ذو أهمية كبيرة ولكن من حسن الخط أنه كان قادرا على ترويضه واستثماره لصالح العملية الإبداعية ولصالح العمل الفني.

٣ - البعد الثقافي،

نجيب محفوظ دارس للفلسفة، قارئ للعلم، مطلع على التراث، ونستطيع أن نعرف على مرأى لعلك الأنماط الثقافية المتعددة في شعر رواياته، فلي اللص

والكلاب نلاحظ أن كاتبنا محيط احاطة كبيرة بثرات الصوفية وفى الثثرة نستطيع أن نعثر على تحليلات لقراءات فى تاريخ مصر الاسلامى، وفى العائش فى الحقيقة نقرأ بوضوح تاريخ مصر القديم فى شخوصه وأحداثه ودياناته وفلسفاته وسائر منامى حضارته وفى السراب نستطيع أن نتبين أبعادا سيكولوجية واضحة وفى قلب الليل نعثر فى التداعى الذى يفيض على لسان جعفر الرواى على ثقافة نجيب محفوظ السياسية والفلسفية^(١).

والكاتب يعترف أنه يعتمد على القراءة فى رسم البيئة الطبيعية والاجتماعية والنفسية لعناصر روايته. واعتماده على القراءة ليس اعتمادا كليا، بل إن القراءة ليست إلا أحد الروافد التى يستقى منها مادته كما ذكرنا، ولكنه كما يقرر فى اعترافاته يعتبرها بنادى واحدا أو تيارا معاوننا فهو يقول أن التأمل والتخيل بالإضافة إلى القراءة والمعايشة والمناقشات كلها أدوات تهين له الرحيق الذى يتحول فى مسيرة العملية الابداعية إلى مادة قابلة للمعالجة.

ولا يغيب عن ذهنه أن الجانب الثقافى والاجتماعى وإن كان قاسما مشتركا بين كل من يمشون فى بيئة معينة إلا أن القدرة على الامساك بمفرداته والوعى بخصائصه ثم توظيفه ليدخل إلى ساحة السياق الإبداعى جهد متفرد للمبدع يتميز به على الأفراد العاديين وأيضا يختلف به المبدع عن سائر المبدعين.

والحقيقة أن نجيب محفوظ من المبدعين الذين يحسنون توظيف التراث بحيث تستطيع وأنت تقرؤه أن تندمج فى العمل وحتى وإن كان تسلا يتعرض لمرحلة تاريخية قديمة (العائش فى الحقيقة) وكأنك تعيش بين أفراد تراه وتكلمهم وتهتز لمشاعرهم وتتفاعل مع تصرفاتهم.

وأود قبل أن أتجاوز هذا المحور أن أشير إلى أن البعد الثقافى فى مكونات عبقرية نجيب محفوظ لا يعمل بشكل مستقل عن باقى الأبعاد الأخرى، بل كما

قدمنا نجد أننا أمام سياق إبداعى متناسك له أبعاد أربعة (البعد المعرفى والبعد الوجدانى والبعد الثقافى والبعد الجمالى) لا يحمل كل بعد منها على استقلال بل إن التفرد والتفوق والامتياز الذى يميز كاتباً عن غيره هو مدى التحام وتكامل هذه الأبعاد الأربعة والتي ربما لا تكتمل وحدتها إلا من خلال البعد الجمالى.

٤ - البعد الجمالى؛

فى النموذج الذى افترضناه كوعاء قادر على تفسير وشرح عملية الإبداع افترضنا أن تلك العملية تتم من خلال أساس نفسى فعال، وكلما زادت درجة الفاعلية زادت كفاءة المبدع، وانعكس ذلك على نشاطه الإبداعى، وحين يتحول هذا النشاط إلى تنفيذ عمل إبداعى وتتصهر جميع العناصر والمفردات المكونة للأساس النفسى الفعال فإن المبدع يتحول إلى تيار متدفق بالمطاء. والبعد الجمالى فى الأداء الإبداعى من أبرز العوامل التى تقود خطى المبدع فى درب مهوش مظلم غامض مرهق يتحول فى يديه إلى سياق منظم واضح وصريح. وسر متاعب المبدعين تنبع عادة من عدم تمكنهم أو تفوقهم فى المحور الجمالى.

ويقرر نجيب محفوظ فى اعترافاته (سؤال ٣.٤ ب) أنه يراجع العمل دفعة واحدة ينظر إليه نظرتة إلى كيان متكامل، ويجرى التغييرات اللازمة دفعة واحدة على العمل، الذى يصبح بعد ذلك عملاً مقبولاً من وجهة نظر الكاتب ويعترف المبدع بأن هناك تغيراً يحدث بما يؤدى إلى اختلال الصورة الثانية عن الصورة الأولى، وهذا الاختلاف عادة يكون اختلافاً فى ترتيب الأجزاء وتنظيمها وفى نسج العمل والعلاقات بين عناصره كما إن هناك تغيرات تطرأ على الأحداث وعلى أسلوب المعالجة وحجم الجزئيات والصياغة اللغوية، بما يجازى يقوم المبدع فى مراجعته للعمل بجهود كبير من أجل إعادة بناء العمل على أسس جمالية جديدة.

ويقرر كاتبنا (سؤال ٣١٧) أنه لا يمضى فى العمل دون تقييم لما أنجز، بل أنه يقرؤه لكى يزن عناصره، ومن أجل تجديد الأبعاد التالية أو الخطى القادمة.

ويقرر الكاتب أنه أحيانا ما يحدث له نوع من الاكتئاب بسبب أن عنصرا من العناصر أو جزئية من الجزئيات لم توظف بالشكل الذي كان يرغبه. أما عن اهتمامه بأراء الآخرين فهو يرى أن ذلك يحدث أحيانا وأنه يعتمد على آرائهم، ومنهم نقاد، ويعتبر أن النقد الجيد يفيد الكاتب من حيث أنه يساعده على فهم جزئية أو تفسير بعد من الأبعاد هنا إذا كان نقلا بمعنى الكلمة.

ويذكر الكاتب (سؤال ٣٤٦) أن هناك حالات تذوقية تتباه وهو على مشارف النهاية منها حالات الرضا الذي يتضام مع الاقتراب من نهاية العمل، وهو يعترف بأنه يخامره أحيانا أحساس بالفموض يؤدي إلى نوع من التوتر وعدم الرضا.

يقول الكاتب أنه بعد الانتهاء تماما من العمل تتضام درجة الرضا، والسبب هو احساسه الجمالى الذى يطمح إلى الكمال ولكنه لا يصل إليه، فيحاول من جديد ربما فى إعادة صياغة العمل وربما بصرف الجهد إلى عمل جديد.

ولكن على وجه العموم فإن المتعة التي يحصل عليها الكاتب ليس بالضرورى أن تكون هى الرضا الكامل، بل إنها عادة متعة ناتجة عن مزيج من التوتر والترقب والاحساس بالفموض الذي ينقش شيئا فشيئا ليصبح وضوحا أمام نفس الكاتب، فالمتعة لا تأتى دفعة واحدة ولكنها تتقدم على استحياء، والكاتب يسعى نحوها وربما تتمتع عليه طويلا إلى أن يتحقق على يدي الكاتب احتمال العمل، وهنا يتحقق له وبعد معاناه الاستمتاع بالعمل، الذى لا يتحقق إلى أقصى مداها إلا من خلال استشعار الرضا لدى المتلقين والذين لا يعرفهم الكاتب بأسمائهم أو بأجسادهم ولكن من خلال ذبوع عمله كما يتحدد من خلال كمية المطبوع.

خاتمة:

إذا ما كنا قد لعنا بهجولة في ذلك الجانب السحري من شخصية نجيب محفوظ وأدبه (الذي يحلو للبعض أن يطلق عليه العبقرية ووصفناه بأنه الإبداع) فلما لاشك فيه أننا لا نكون قد وفينا الموضوع حقّه إذا لم نختم هذه الدراسة بكلمة موجزة نحدد فيها إلى أي مدى تحقق لكانتنا ذلك المركب الجديد، وعلى أي نحو تجلّى في أعماله.

كما ذكرنا فإننا للمعرض أن العبقرية الإبداعية تتحقق حينما تلتقي في لغة مكعب ارتقاء الأديب (أو المبدع عموماً) الأبعاد الأربعة التقاء تفاعلياً، وقد رأينا أن الأبعاد (أو الأضلاع الأربعة) في مربع الإبداع عند نجيب محفوظ أبعاد تحققت فيها الخصائص الإيجابية التي تؤدي إلى الإبداع ولا تتعوقه ورأينا كذلك أن البعد المعرفي (أو الخصائص والعمليات الذهنية) عند كاتبنا على درجة عالية من التفوق، سواء كانت استعدادات أو قدرات مثل قدرة الإصالة والمرونة والطلاقة والاستنتاج المنطقي والحوار الموجز، اللامح الذي (تتولد) عنه المعاني الجديدة في تركيباتها الجدلية الصاعدة التي تقود في النهاية إلى ثراء العمل ونموه واكتساله.

هذا البعد المعرفي رأينا أيضاً أنه محتل على سمة أساسية في نجيب محفوظ وهي سمة التعاطف مع أبطاله فهو لا يكتب من خارجهم ولكنه يكتب من داخل كل واحد منهم بحيث يحس أنه نصب من نفسه محامياً يدافع عن وجهة نظر كل بطل من أبطاله بل وقد رأينا أن كثيراً من أفكار ومعتقدات وخصائص شخصية نجيب محفوظ متحققة لدى كثير من أبطاله ووفقاً لبعض الدراسات الحديثة فإن نجيب محفوظ قد تحققت له المعادلة الصعبة التي تجعله ذا عقلية منطقية رياضية مجهريدة وفي نفس الوقت ذا شخصية عاطفية تهرمية حسية (نماذج نشاط نصف كرة المخ الأيسر (المنطق والرياضة) ونصف الكرة الأيمن (العفوية والعاطفة والحدس).

وقد رأينا أيضا أن الكاتب قد وظف ثقافته العريضة والعميقة (سواء كانت ثقافة مقروءة فى العلم والفلسفة والتاريخ والاجتماع.... أو كانت ثقافة موروثية أو متلقاه من خلال معايشة الواقع الاجتماعى والحضارى الذى قدر له أن يعيش فيه، بحيث جاء المضمون الابداعى فى أعمال نجيب محفوظ مضمونا عميقا وواقعيًا، ومن هنا اكتسب أدب محفوظ قيمته بالنسبة لمن يتلقاه الذى يتلقى فى الواقع وثيقة يمكن بتحليلها الحصول على ثروة معلوماتية دقيقة.

هذه الاضلاع الثلاثة السابقة (المعرفى والوجدانى والثقافى) تمكن نجيب محفوظ من صياها فى قالب جميل، قالب له نظام معارى متميز هو البصمة الفنية لنجيب محفوظ والحقيقة أن البعد الجمالى فى أدب نجيب محفوظ هو الذى يقدم للمتلقى التميز الحقيقى للبدع.

وعندما نقرأ أعمال نجيب محفوظ سوف نلاحظ أن الایجاز والنظام والمحاوريات المتضمنة. والتوريثات والكتابات والتشبيهات والمقابلات التى يصطنعها الكاتب فى أعماله لم تكن مجرد إضافات بلاغية ليس لها وظيفة، ولكنها موظفة لابرار المضمون ولتحقيق هدف الرسالة فى سلوك الآخر (المتلقى) وهو الأمر الذى خلق ذلك الرباط السحرى الإيجابى بين محفوظ وقرائه، فعلى الرغم من صعوبة كثير من المضامين التى قدمها الكاتب فى معظم أعماله إلا أن تلقيها كان كاسحا من قبل القراء هذا التلقى الذى لم يقتصر على فئة دون أخرى من فئات القراء ذوى الثقافات المتباينة المستوى، فقد برع الكاتب وتفوق فى أن يتدم من خلال العمل الواحد أعماقا متفاوتة يمكن لكل متلقى (حسب ثقافته وقدراته ومزاجه) أن يجد فيها الإشباع والمتعة.

فى النهاية نستطيع أن نقول أن كاتبنا قد تحققت له المعادلة الصعبة معادلة إندماج وصهر تلك الأبعاد أو الأضلاع المكونة لوحدة السلوك فى بوتقة الأداء الفنى، بحيث تخفى هذا الاستدماج وهذا الصهر عن روائع إبداعية نعتقد أنها

سوف تبقى متفوقة لسنوات عديدة قادمة.

هوامش:

- جميع الأعمال التي ورد ذكرها في هذه الدراسة من مؤلفات نجيب محفوظ المنشورة بمكتبة مصرفى سنوات مختلفة بالقاهرة.

- لمزيد من التفصيل ارجع إلى: مصرى حنورة (الأسس النفسية للإبداع الفنى فى المسرحية، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٠ ص ١٤ وما بعدها) وارجع أيضا إلى عبدالقاهر الجرجاني (أسرار البلاغة، مطبعة وزارة المعارف، استانبول ١٩٥٤).

- لمزيد من التفصيل حول مصطلح الأصالة كفهوم سيكولوجى يستخدم فى مجال السلوك الإبداعى يمكن الرجوع إلى دراستنا عن نجيب محفوظ بعنوان (الأصالة واعجاز الابداع فى رواية قلب الليل لنجيب محفوظ، مجلة فصل صيف ١٩٨٤) والمنشورة أيضا بهذا الكتاب وإلى مؤلفاتنا التالية:

- اخلق الفنى، دار المعارف، القاهرة ١٩٧٧.

- الأسس النفسية للإبداع الفنى فى الرواية ١٩٧٩، الهيئة العامة للكتاب،

القاهرة

- الأسس النفسية للإبداع الفنى فى المسرحية، المعارف، ١٩٩٠م.

- الأسس النفسية للإبداع الفنى فى الشعر المسرحى ١٩٨٦، الهيئة العامة

للكتاب، القاهرة

- سيكولوجية التذوق الفنى، دار المعارف، القاهرة ١٩٨٥م.

- وللوقوف على موقع الاصالة من منظومة القدرات الإبداعية يمكن الرجوع

إلى:

مصطفى سويف، الأسس النفسية للإبداع الفنى فى الشعر خاصة، دار

المعارف ١٩٨٤.

- للوقوف على خصائص نموذج وحدة السلوك والاساس النفسى الفعال الذى قدمناه كوعاء لتفسير عملية الإبداع والتذوق الفنى (ويبقى خصائص السلوك يمكن الرجوع إلى مؤلفاتنا):

- الخلق الفنى.

- الاسس النفسية للإبداع الفنى فى المسرحية (ص٢٢٣)

- سيكولوجية التذوق الفنى (ص٦ وما بعدها).

- كما يمكن الرجوع إلى:

- مصرى حنورة، الدراسة النفسية للإبداع الفنى، فصول، مجلد ١ عدد ٢،

١٩٨١، وفيه تطبيق لنموذج الاساس الفعال على إبداعية قصيدة شنتى زهران
لصلاح عبدالصبور.

الفصل التاسع

نجيب محفوظ عبدعلا..

الاصالة وإعجاز الابداع

فى رواية «قلب الليل»

عالم نجيب محفوظ عالم متسع الجوانب لسبح الأرباء، كما أن شخصيته (وما يتعلق منها على وجه اخصرص بسلوكه الإبداعى) على درجة من الخصوصية والثراء بما يفرى بهذا الجهد للاقترب من أوجيها ذات التأثير المباشر على مسار العملية الإبداعية لديه. وهذا الأمر هو الذى يجعل للحديث الذى يتقرب من نجيب محفوظ مبدعا مشروعيته ووجاهته. ولكن ربما كان من الملائم - قبل الاقتراب من نجيب محفوظ مبدعا له - أن نحدد ماذا نقصد بالإبداع على وجه التحديد فى هذا الفصل.

الإبداع ليس مجرد كلمة نطلتها على شخص أو على فعل أو على منتج لنصف بها هذا الشخص أو هذا المنتج؛ إن الإبداع أعقد من ذلك، وأكثر تركيباً. وأشد عمقا. وهو - كما أشرنا إلى ذلك فى أكثر من دراسة سابقة - له أبعاد متعددة، وخصائص متنوعة، كما أنه يمكن أن يكون رحلة يقطعها المبدع، سرا. على مدى عمره كله، أو وهو بإزاء الإعداد والإنجاز لعمل من الأعمال الفنية أو العلمية أو غير ذلك من أعمال متنوعة. ١٩٧٩، ١٩٩٠، سوفى (١٩٧٠).

وسوف نلاحظ أن الأبعاد التى تدخل فى التأثير على فعل الإبداع، والتى سبق أن قمنا باستعراض خصائصها فى مواضع أخرى، هي أبعاد معرفية ووجدانية وتشكيلية جمالية واجتماعية وثقافية (فضلا عن الخصائص الفسيولوجية للإنسان المبدع). ولكن ما العلاقة بين هذه الأبعاد؟ وكيف تتفاعل فيما بينها لتنتج فى النهاية هذا العمل الإبداعى أو ذاك؟ هذا مايفسر لنا مفهوم الأساس النفسى للفعال.

الأساس النفسي للفعال لدى المبدع هو محور العملية الإبداعية:

فى اعتقادنا أن محور العملية الإبداعية هو المبدع نفسه، وما يتفاعل داخله من خصائص ومقومات وإمكانات. صحيح أن هذا المبدع ولد فى بيئة معينة، وورث عن ذويه خصائص بعينها، وتشرب من المجتمع قيما ومبادئ وعادات خاصة بهذا المجتمع الذى نشأ فيه، كما أن التدريبات التى يتلقاها هى كذلك ذات ملامح اجتماعية.. الخ. إلا أن كل ذلك ينصهر فى النهاية فى بوتقة هذا المبدع، ويخضع - إلى حد كبير - لإرادته وعمارته، ومن ثم فإن المبدع يصير مسئولاً مسئولية مباشرة عن كل ما يصدر عنه من نتاج، خصوصا إذا ما كان لنتاجه وجه إبداعى.

وليس ثمة مبالغة منا فى هذا القول، خصوصا إذا ما أخذنا فى الحسبان أن هناك من يربط ربطا مباشرا بين الإبداع والحرية من ناحية، وبين فعل الإبداع والوعى الكامل لدى المبدع من ناحية أخرى، وبإيجاز أقول: إن هناك إجماعا على وجود علاقة وثيقة بين وعى المبدع المتحرر وسلوكه الإبداعى (Barron, 1968). عيسى (١٩٧٩).

وإذا نظرنا إلى السلوك الإبداعى المتكامل، ذى الوحدة المتفاعلة غير المتجزئة - إذا نظرنا إليه نظرة ميكروسكوبية فإننا سوف نميز فيه على كل بعد من الأبعاد الأربعة الأساسية عدة وحدات صغرى تشكل فى مجموعها طبيعة هذا البعد أو ذاك.

والمحاور الأساسية فى السلوك الإبداعى، بل فى جميع أنواع السلوك، هى أبعاد توجد بوصفها إمكانات للفرد منذ بداية عمره، وتظل تتطور معه من طور إلى طور، ومن مرحلة إلى مرحلة، إلى أن يتقن نوعا ما من أنواع الأداء الإبداعى. ومن نقطة هذا الإتيان يبدأ التركيز على امتلاك مساحة من ملكة الإبداع، يسيطر عليها، ويسوس فيها رعيته، ويخاطب منها أولئك الذين يحاول

استمالتهم ليكونوا ضيوفاً أو رعايا أو حلفاء لهذه المملكة، وحين يحكم المبدع سيطرته على مملكته، فإنه يكون قد مر مرحلة من الكفاح والمعاناة والسقوط والارتفاع، ولكنه دائماً ملك مهدد؛ لأن الرعايا دائماً بحاجة إلى ملك جسر يرتاد بهم آفاقاً جديدة، ويأتيهم بالجديد والمثير، وإلا هجره إلى ملك آخر، فيكون هذا الهجر سبباً في السقوط الدرامى للمبدع الذى لا يوفى في المحافظة على ولاه رعاياه.

نجيب محفوظ ومملكة الإبداع

نجيب محفوظ كاتب جسر، دائماً يرتاد بنا مهجور الآفاق وأبرز مثال على ذلك ماقادنا إليه في روايته الأخيرة «رحلات ابن فطومة». وعلى الرغم من أن الآفاق التى يقودنا إليها نجيب محفوظ آفاق مهجورة، أو قل إنها آفاق جديدة، فإننا - لدهشتنا - نفاجأ حين نقفاد إليها، أنها ليست آفاقاً غريبة، وإنما ليست إلا بيوتاً عشنا فيها زمناً، بل يخيل إلينا أننا لم نبرحها قط، ونتعجب كيف أمكن لهذا الكاتب أن يعلم عنا ما لا تعلم، وكيف زار ربوعنا القديمة نفسها التى نسينا أننا عشنا فيها يوماً. وهذا هو دافعنا إلى محاولة الاقتراب من هذه المملكة، في محاولة للكشف عن إحدى خصائص السلوك الإبداعى عند نجيب محفوظ، ألا وهى خاصية الأصالة؛ تلك الخاصية التى تمثل موقعاً بارزاً على امتداد البعد المعرفى من وحدة الأساس النفسى الفعال الذى سبقت الإشارة إليه. فلنقترب معاً قليلاً من هذه الخاصية، بقدر ما تكشف عن نفسها فى رواية «قلب الليل»

الأصالة وإعجاز الإيجاز فى قلب الليل:

لنتفق مبدئياً على أن نجيب محفوظ مفكر قبل أن يكون ناثراً؛ وأنه لا يكتب أساساً بحثاً عن قيم جمالية، أو استعراضاً لأساليب بلاغية، وإن كان هذا يتم دون عمد منه. كذلك فهو لا يهتم فى المقام الأول بأن يقدم تطهيراً لشكليك نفسى، حيث

إن كل ذلك خارج عن دائرة اهتمام هذا المبدع؛ فشاغله الأساسى هو قضايا مجتمعه وهموم الإنسان أى أنه - وفقا لنظورنا - يغلّب عليه الجانب المعرفى؛ ومن ثم فإن العائد الإبداعى غالبا ما يحمل مضوننا فلسفيا. وهو يحاول - من خلال أعماله الإبداعية - أن يطرح علينا قضية ويدعونا إلى أن نعيش معه رحلة البحث عن إجابة عن سؤال هذه القضية؛ أى أن الكاتب يعمل من خلال وسيط معرفي أقرب إلى تجريدات الرياضة وقضايا المنطق، لا تزيد فيه ولا تنقصان. وتكمن براعة الكاتب فى أنه يصب هذا كله فى إطار فنى أخاذ، يحطم أسلحة مقاومتنا، ويمبر فوق بعض القصور العقلى لدى بعضنا بحيث يغيرنا، لنجد أنفسنا وقد عشقنا العمل على الرغم مما فيه من تفلسف وتعاطيانه على الرغم مما لطعمه من مذاق غريب. وهنا تكمن براعة خاصة إعجاز الإيجاز التى هى جوهر خاصية الأصالة عند نجيب محفوظ.

الأصالة وإعجاز الإيجاز

العمل الفنى حين يبدأ لا يبدأ واضحا بكل أبعاده وتفصيلاته فى ذهن المبدع؛ فليس كل ما يخرج من قلمه يكون جاهزا فى ذهنه منذ البداية، ولو أمكن العثور على وسيلة نرصد بها مقدمات تفكير هذا المبدع كما توجد داخل عقله لوجدنا أن الصورة التى نحصل عليها ليست متطابقة تماما مع ما أفرزه الكاتب وتحقق على الورق بعد ذلك فى عمل فنى؛ فمن بين فيض لا أول له ولا آخر من التهوريات والأخيلة والصور والأفكار... الخ نجد أن ما تحقق فى الواقع على الورق أقل من القليل.

وحين يتمكن المبدع من اختصار المقدمات المطولة، والتفصيلات الكثيرة التى يقدم بها بين يدي عمله لكى يتمكن من خلالها من الاقتراب من موضوعه، أو لاستحضار المحيط الأساسى - حين يوفق إلى اختصار كل هذا الحشد الهائل من الأفكار الجزئية والتفصيلات الثرثارة، فإننا سوف نجد أنفسنا أمام كاتب مقتدر،

لديه الجراءة على تخليص عمله عما لا يخدمه، غير آسف على اللحظات التي ضياعها في البحث والتجريب وإثبات الأفكار وطرح القضايا. وجزء كبير مما يحذفه الكاتب - سواء حذفه من فكره قبل أن يسجله، أو حذفه من الورق بعد أن سجله - جزء كبير من هذا المحذوف، كان من الممكن أن يترك - خطأ - إلى طريق آخر غير ما تحقق وأحجز. وهذا الجزء المحذوف إما يتم حذفه أو استبداله بصعيرة وأسفل والكاتب المبدع هو الذي لا يأسف طويلاً على ما استبعد، ولا يندم بعق على ما حذف؛ لأن ما يبقى بعد ذلك سوف يكون كالذهب الخالص من الشوائب، النقي من القزيد والخشخشة غير المفيد.

(Amabile, 1982; Bourne et al. 1979; Schaffer, 1975; Sternberg, 1982; Gulliford, 1970)

ولمجيء محفوظ في أعماله المتعددة كاتب لا يحب القزيد. وهو حين يصوغ أفكاره، فإن هذه الأفكار تظل سوازية تماماً للشوائب اللغوية التي وضعت فيها. ومن هنا يأتي ما نطلق عليه في هذه الدراسة مصطلح إعجاز الإيجاز. والإيجاز الذي نتحدث عنه في هذا السياق ليس مجرد إختزال أو تلخيص أو نفل فوق التفاصيل الأساسية التي نشعرنا برائحة المعاني ومذاقها وملبسها؛ كلا، فإن لمجيء محفوظ من أكثر المبدعين حفاظاً على هذا البعد الجوهرى في الإبداع الفنى اللغوى. إنه - كما يقرر روزنبلات وجوزيف كونراد (حنورة ١٩٨١) - واحد من أولئك الذين يجعلونك تحس بما تقرأ فترى شخصاً لهم رائحة وملبس. إن الكلمات - عنده - تلبس حراف الأشياء، علامة لا تتف عند مالا لمجد، ولا تفري بالانسياب وراء أحلام البهظة، ولا تنصرف القارئ عن جوهر الموضوع المطروح؛ وإذا قدم شيئاً من ذلك (أعنى التفاصيل والخواش والأجزيات) فهو إما يفعل ذلك عامداً إلى تمحيق الإحساس وليس إلى تشتيت التركيز الذهني؛ وهى لصبرى مهمة من أصعب المهام. الجمع بين تمحيق الإحساس والتركيز الذهني حول المعنى المطروح - ذلك هو

المفتاح الجوهري في تقديرنا للكفاءة الإبداعية عند نجيب محفوظ: وهو المفتاح الذي أطلقنا عليه اسم إعجاز الإيجاز - بالمصطلح السيكلوجي - مفتاح الأصالة، التي تمنى الجدة والطرافة وعدم التكرار والملائمة لمقتضي السياق، (Guttford, 1975: Stein, 1971).

وهذا المعنى فإن مفهوم الأصالة يصبح مرادفا في السياق إخالى - إجرائيا - لفهم إعجاز الإيجاز، وسوف يكرر استخدامي لهذا المضمين التبادلي.

نموذج تطبيقي: رواية «تنب الليل»

أصدر نجيب محفوظ هذه الرواية سنة ١٩٧٥، وهي تقع في حوالي ٢٧ ألف كلمة، ومن ثم فمن الممكن أن سميتها قصة طويلة قصيرة، أو رواية قصيرة. وعلى الرغم من قصرها فإنها تحسن بث في آفاق شاسعة، وتفوص بنا إلى أعماق سحيقة.

وخلاصة القصة أنها ترسم بنوع من التكثيف والإحاطة شخصية شخص متمرّد طيب: واحد من الملايين الذين يعيشون مأساة الاعتراّب في هذا العصر، يحمل بين جنبه قلبا لا يكف عن النبض، وعقلا لا يتوقف عن التفكير. إنه شخصية لا تنقع بما هو قائم، وتتطلع دائما إلى عبور اللحظة الراهنة، الماضي لا يهمه، وإن كان ما يحدث له هو معطيات هذا الماضي، غير أنه يترك هذا الماضي وراء ظهره وينظر إلى الأمام؛ وله منطقته الخاص في التعامل مع وقائع الحياة، ذلك المنطق المرن الذي يلائم ما يرغب إسكانه فيه من تهاويم.

وعلى الرغم مما أصاب «جعفر الراوى»، بطل القصة، من كوارث، وماتمرض له من أهوال، فإنه كان دائما قافزا فوق الأسوار، متحركا خارج الحدود، صلبا لا يلين أمام خوف، غير هباب أمام المخاطر، لا يوافق جبا في نراحة، أو طمعا في الاستفرا.

تحكي القصة عن شخص وجد نفسه بلا أب ولا أم؛ فالأب تزوج برغم أنف

أبيه من امرأة بلا حيشية، ولا أسرة لها، فطرده أبوه (جد جعفر الراوى)، وبعد مدة مات الأب (والد جعفر) ثم ماتت أيضا أمه، وبقي جعفر بلا أم وبلا أب. ولكن جده يرضه إليه، ويحاول أن يصوغه على هواه. ويحاول الولد، الذي كان قد تشبع بجو العلم والأسطورة والتهميم، قبل أن يلحق بجده - يحاول أن يتكيف مع جده ومع رغباته، ولكنه حين يصل إلى مرحلة البلوغ يجد نفسه فى مثل موقف أبيه؛ يترك جده وثراءه وما يحيط به نفسه من طقوس، ليترجى بنتا عجيبة بلا حيشية، تنتهى إلى طائفة الغجر، فينجب منها طفلا، ولكنها بعد مدة تله فتنهجوه وتتركه. لكن الطفل لا يعاني كثيرا، حيث أنه كان قد بدأ يعمل صبيا فى جوتة للغناء، وإن كان بلا موهبة. وفى إحدى الحفلات تعجب به سيدة ثرية فتصطفيه وتتزوج. عند ذاك يبدأ حياة جديدة: يتعلم، ويحصل على شهادة اخقوق، ويفتح مكتبا للمحاماة. عند ذاك يبدأ ينخرط أو يتورط فى الاهتمامات العامة، فكرية كانت أو سياسية، ويصل به الحال إلى أن يؤلف نظرية جديدة فى تعاطى الحياة لا تعجب واحدا من أصدقائه الشباب، كان هو يكبره بعشر سنوات. ويتلفه أقاويل عن إعجاب زوجته بهذا الصديق، ويحس هو نفسه شئ من هذا. وفى إحدى نوبات الجدل يقتل جعفر الراوى صديقه، ويدخل السجن ليتلقى عقوبة السجن المؤبد، ويخرج ليه. كى قصته لموظف الوقف، الذى ذهب إليه يطلب مساعدته فى الحصول على نصيبه من أملاك جده التى حرمه منها، إذ أوقفها على أعمال الخير. ويتضح آخر الأمر أنه لم يبق له من ذلك إلا «الخراية» التى اتخذ منها سكنا وملاذا.

هذه هى قصة قلب الليل.

وحيث ننظر فى سياق القصة وتفصيلاتها يمكن ملاحظة مايلى:

- أن الإطار المعرفى للقصة حافل بالانكار والصور الذهنية التى يسوقها المؤلف على لسان بطله، دون حاجة منه إلى الاعتذار عن تقديمها، حيث إنها تحيى

مطابقة لمقتضى الخال، دون تقصير أو إسراف (بعد معرفي).

- العواطف والاتصالات تتخلل العمل، بداية من معرفتنا لجعفر الراوى في مكتب الأرقاف، ومرورا به رفقا لأمه، تطوف به كل حي بحثا عن لقمة العيش بعد وفاة أبيه، وانتهاء بقتله صديقه، وهو في حالة توسل واندحاش (بعد وجداني).

- البعد الجمالي، وإن كان غير صرف في التزين والتأنق إلا أنه الجسار الهادئ الوديع، كالموسيقى الخالصة. وهو يحاول أن تكون علاقتنا بالعمل علاقة مودة وصداقة، فنجد أنفسنا وقد أقبلنا على هذا العمل، لتحقيق لنا المتعة الذمنية التي هي إحدى غايات السلوك الاستطقي.

- البعد الاجتماعي في القصة واضح تمام الوضوح في النشأة المضطربة للبطل، وعلاقته بجده، وبالفجر، وبمجتمع المطربين، وبمجتمع الإيتلجنسيا (المثليين)، وفي التشبيه إلى أفكار معينة، بحثا عن حلول لما تعاني منه البشرية من انهيار. هذه هي الأبعاد التي تشكل مفهوم الأساس النفسي للفعال، نعتناه دعوة لتفسير السلوك الإبداعي، سواء في أثناء قيام المبدع بإنتاج العمل، أو بعد أن يهدئه ويتركه لنا كي ننظر فيه، لنرى ما تخلف عن هذا الأساس النفسي للفعال من معانيات.

وسوف نهتم في السياق الخالي بالاقتراب من نقطة واحدة على «البعد المعرفي» هي خاصية الأصالة في التفكير الإبداعي. والأصالة التي نقصد إليها هنا تشير إلى «الجدة وعدم التكرار والملائمة لمقتضى السياق» والسلوك الأصيل. والعمل الفني الأصيل بهذا المعنى هو سلوك غير مكرر، لا يقلد ولا يحاكي؛ يقف شامخا معبنا عن تفرد، وأصالته (نسبة إلى أنه أصل وليس ولدا). ومن هنا جاء مصطلح الأصالة. والأصالة أيضا تشير إلى القدرة على إختزال التفاصيل وإبراز الجوهر، دون إخلال بالمضمون ولا بالشكل. ومن هن فهي مرادفة في

الباقي اخالى لفهوم إعجاز الإيجاز. ومن ثم فإننا سوف نستخدم المتهومين بالتبادل، إشارة إلى الجدة والطرافة والاختزال والعمق والشمول والنفاذ إلى قلب الأشياء.

إعجاز الإيجاز والأصالة فى رسم شخصية جعفر الراوى:
سنكتفى فى الدراسة اخالية بالتوقف عند شخصية جعفر الراوى؛ وهو الشخصية المحورية فى رواية قلب الليل، التى عرضنا لها بإيجاز فيما سبق.

الملامح العامة لشخصية جعفر الراوى:

يقول جعفر الراوى (٦،٥):

- صدقنى سأكافح؛ لقد حملت حياة لايقدم على حملها الجن؛ فلتكن معركة؛ لن أكف عن القتال، حتى أنال حتى الكامل من تركة جدي اللعين.

- ليرحمه الله جزاً - ماقدم للخير.

- لاخير فيمن ينسى حفيده الوحيد.

- ولماذا نيك؟ :

ومن هنا يبدأ جعفر الراوى يقص قصته.

نحيب محفوظ يقدم لنا جعفر الراوى فى هذا الحيز الضيق بإيجاز معجز، مستخدماً لغة شاعرية تعتمد على الاستعارة والتشبيه، ولكنها غير مسرفة فى التأنيق الأسلوبى.

وهذا النوع من التعبير الفنى تم الكشف عنه بوصفه وجهاً من وجوه الأصالة فى سياق السلوك الإبداعى. بل إن هناك من الباحثين من يعتبره - أصالة الاستعارة وإعجاز الإيجاز - هى جوهر السلوك الإبداعى.

(Schaffer, 1975, Sternberg, 1982)

وجعفر الراوى الذى يقدم نفسه لنا فى هذا الحيز الضيق، وبهذا الإيجاز المعجز، يمكن أن نلمح فيه مايلى:

- (١) الإصرار والتحدى في الوقت الراهن.
- (٢) تاريخ حافل بالمقاومة والتحمل والعناد.
- (٣) استعداد للشجار مستقبلاً.
- (٤) عدم المجازاة أو الخضوع لمعايير المجتمع في احترام الأسلاف أو توقير الموتى.

ويقول (ص ٩):

«لى أبناء قضاة وأبناء مجرمين... رغم ذلك فإنى وحب... اسمع، رد إلى الوقف، وأعدك بأن ترانى محاطاً بالأبناء والأحفاد، وإلا فستجدنى دائماً وحيناً طريداً... إبنى أحب البقية والوقف كما أحب لعن الواقفين... لى أصدقاء قدما، أعترض أحدهم فيمد يده بالسلام ويدس فى يدى مايجود به. إبنى أقرع فى التراب ولكنى هابط فى الأصل من السماء... هى الحياة الإنسانية الأصيلة؛ جربها بشجاعة إن استطعت، اقتحم الأبواب بجرأة، لاتتمسكن فكل ماحتاجه هو حق لك؛ هذه الدنيا ملك للإنسان، لكل إنسان. عليك أن تتخلى عن عاداتك السفيفة؛ هذا كل ما هناك»

ويمكن ملاحظة الأبعاد نفسها، التى أشرنا إليها من قبل، فى شخصية جعفر الراوى؛ التحدى والإصرار والتفرد وعدم المجازاة، والرغبة فى التشاجر، وتبنى فلسفة خاصة، ووجهة نظر مستقلة (وهو يصل إلى هذه الفلسفة بعد أن يمر بجزئيات متعددة، تفضى فى النهاية إلى حكم كلى يريد المبدع أن يكرسه (ولو على لسان البطل): «اقتحم الأبواب بجرأة لاتتمسكن، فكل ماحتاجه حق لك؛ هذه الدنيا ملك للإنسان، لكل إنسان، عليك أن تتخلى عن عاداتك السفيفة»

التنشئة الاجتماعية لجعفر الراوى:

حين نفضى مع المبدع متابعين شخصية جعفر الراوى سنلاحظ أنه بإيجاز، المعجز يقدم إلينا شخصيته منذ البداية، وبأجلى وضوح؛ فلا نعرش على كلمة

زائدة، ولا نجد تعبيراً يحتاج إلى مزيد من التفصيل أو الإضافة؛ وهذا هو جوهر الأسئلة، ومحمور إعجاز الإيجاز.

وإذا ما كانت الأسئلة بالمعنى السيكولوجى هى الجدة والطراقة وعدم التكرار والملازمة لقتضى السياق، فإن شخصية جعفر الراى شخصية أصيلة لا يجدها مكررة عند المبدع، إذا تتبعنا أعماله السابقة. كذلك فإن معالم هذه الشخصية وتفصيلاتها، كما وردت فى سياق العمل، هى معالم وتفصيلات أصيلة وغير مكررة، وملائمة للسياق وللانحياز الأساسى للشخصية. ومع تقدم العمل يزيد نجيب محفوظ الشخصية أصالة وتفرداً، وهاموذاً، مثلاً، حين يتحدث عن أمه يتناولها من الجانب الثرى الذى أنصب رؤاه وخبراته منذ الصغر يقول بعد أن يصف موت أبيه ويقاوم وحيداً مع أمه بلا مورد رزق، طريدين من رحمة هذه الثرى - يقول:

- «وأحياناً أحاول أن أتذكر صورة أمى، فلا أعثر على شئ ذى بال. يدها فقط التى بقيت معى؛ أحس حتى الساعة مسها وضغطها وشدها وانسيابها، وهى تمضي بى من مكان إلى مكان خلال طرقات مستقوفة ومكشوفة، وثيارات من النساء والرجال والخمير والعربات أمام الدكاكين، وفى الأضرحة والتكايا، وعند مجالس المجاذيب وقراء الغيب وباعة الحلوى واللعب؛ تقودنى من جلبابى، وعلى رأسى طاقية مزركشة تتدلى من مقدمتها تعويذة كالحلمية. وكانت أحاديثها متنوعة ذات صيغة شعرية، تخاطب بها الكائنات جميعاً كلاً بلفظه الخاصة به؛ فهى تخاطب الله فى سمانه، وتخاطب الأنبياء والملائكة... حتى الجن والطير وأجماد الموتى، وأخيراً ذلك الحديث المتقطع بالتهنيدات، الذى تناجى به الحظ الأسود».

الرحلة شاققة ومضنية، وعملية التنشئة الاجتماعية المبكرة ترسم إلى مدى بعيد جزءاً جوهرياً من خصائص شخصية البطل، كما أنها سوف تكون بمثابة مقدمات تقضى حتماً إلى نتائج سوف تنساق إليها مع سياق العمل فى الأجزاء.

التالية.

ونجيب محفوظ يقدم لنا هذا الرسم السيكولوجى السوسولوجى لمكونات شخصية جعفر الراوى، لأنه بعد ذلك سيظهر إلى أن يتصلك كما تتصلكت به أمه من قبل. ولكى يكون قادرا على التصلك وراغبا فيه، غير حباب منه أو متوجس من منته، فلا بد أن يكون قد عاش ولو على هامشه من قبل... هكذا بإيجاز ملائم ومفيد، وشكل لا يخل أبدا بسياق العمل ولا يخرج عليه. بل نحس - ونحن نقرأ، قبل أن نتقد - أنه، ونشعر بأهميته لما سوف يأتى من أجزاء - نحس أننا محتاجون إليه (هنا والآن)، من أجل معرفة المزيد من خصائص شخصية جعفر الراوى.

لننضم مع نجيب محفوظ في رواية قلب الليل. من أجل مزيد من معرفة أهم مفاهيمه الإبداعية: أعنى إعجاز الإيجاز. يقدم لنا الكاتب جعفر الراوى من أكثر من زاوية، قال بكبرياء: (ص ١٢٠)

«ولا تخيل أنك تعرف من الدنيا نصف ما عرفت...»

«ولا توجد خرافات وحقائق، ولكن توجد أنواع من الحقائق تختلف باختلاف أطوار العمر، ونوعية الجهاز الذى نتركها به؛ فالأساطير حقائق مثل حقائق الطبيعة والرياضة والتاريخ، ولكل جهازه الروحى».

إننا في هذا الموضع أمام جعفر الراوى المتفلسف، الذى يتعامل مع الأشياء وفقا لنسبتها. وهذا ما يتأكد فى أكثر من موضع؛ ففى (ص ٢٢) مثلا يقول:

«.... إن الجن تختفى من حياة الفرد مع اختفاء عهد الأسطورة، وسرعان ما ينساها تماما، بل إنه ينكرها، رغم أنه يلقاها كل يوم فى صور جديدة من البشر».

العكف النفسى والقدرة على النسيان:

يصف لنا نجيب محفوظ أيضا بإيجاز محكم حقيقة على جانب كبير من

الأهمية، ألا وهي التكيف "نفسى، والتوافق مع المواقف الجديدة فى حياة الإنسان، خصوصا صغار السن: يقول:

« كانت احياء الجديدة حننا بديعا، نسيت الماضى كله، نسى القلب الحثرون
أوى الراحلة التى لم أزر نه قبرا. حملت بها ذات ليلة، ولما استيقظت شعرت
بثقل قلبى ويكى، ولكن "تغلوب الصغيرة تنعزى بسرعة لاتأتى إلا لكبار
العلماء».

وزيد نجيب محفوظ الشخصية إيضاها من حين إلى حين، ولكن بأصالة فيها
إعجاز الإيجاز - يقول:

«رتب لى جدى منذ أول يوم مدرسا...كنت قوى الحافظة حسن
الفهم...مارست الصلاة كما مارست الصيام. لم ينسى ذلك دينى الأول، فتراكم
الجديد فوق القديم، ولم بسكت صوت أوى المتردد فى أعماقى... قال لى المدرس
أثناء المناقشة «الضريح مبني من المبانى والولى جثمان»: فقلت بإصرار «بل لكل
شئ حياة لاتفنى أبدا».

اللامبالاة:

لم يزل المبدع يقدم لنا هذا النوع من التراكم أو التباين والثناء الذى أدى إلى
إثراء الشخصية، متقدما معها من موقف إلى موقف، حتى ليمكن للشخصية أن
تتقلب فى لحظة من اللحظات إلى نقيض ما هى عليه، دون أن يكون فى ذلك
أى خروج على منطق الشخصية.

- نلاحظ ذلك عندما يتقدم جعفر الراوى فى السن ويقترب من مرحلة الرشد
فى بيت جده. دارسا للدين فى الأزهر، ولكنه يحب البدوية (أو الفجرية)، وهى
إمرأة من الشارع، كما كانت أمه. ويترك جده، خارجا على كاه منطق للاستقرار،
باحثا عن الحلم فى سديم الأسطورة، ويتزوج الفجرية، ويعمل صبيا فى «تخت».
وتهجره الفجرية، ولكنه لايندم ولاأسف، ولايرجع إلى جده ذى الثراء والاستقرار.

ويستمر في العمل مغنيا، ثم تتشله امرأة غنية. تتزوجه وتعلمه. فيستقر.
ويحصل على ليسانس الحقوق، وتفتح له مكتبا للمحاماة، وسرعان ما يصبح مكتبه
رئيسه مستقرا لنودة المثقفين.

خاتمة النهاية:

ولكن هذا الاستقرار لا يدوم لجعفر الراوى فهو يستدرج للعمل السياسى، أو
للتخلف السياسى. ويحدث أن يحدث فى مناقشة فكرية مع زميل له فيقلته.
وهكذا ينتقل من هدوء التأمل والاستقرار إلى وحدة الثورة والاضطراب. وهكذا
نجد أنفسنا - دون أن نقاوم أو نفكر - أمام نقطة منطقية قادنا إليها نجيب
محفوظ، بعد أن رسم لنا الشخصية، وغت معنا خطوة خطوة حتى أصبنا نتوقع
منها ما نفعله، وهذا هو دور المبدع الحق. إنه يجعلك تؤلف معه الرواية. وعلى
الرغم من أن المبدع يقود خطانا فى درب مجهول لا ندرى شيئا عما يختبئ فيه،
فإنه قد يبدؤا بذورا جيدة، تنمو حتى تصبح حديقة نحييا في رحابها. صحيح أنها
حديقة ممتدة، وصحيح أن نباتات المؤلف نباتات برية ليس للحدائق بها عهد، إلا
أننا - على الأقل - نستطيع (بما قدمه لنا المؤلف من مقدمات) نعرف منطق
النمو؛ وهو ما يجعلنا نفع فريسة للدهشة عندما نقرأ كل صفحة من الصفحات.
لقد قدم إلينا المبدع أفضل ما كان يمكنه تقديمه، وقد كنا نتوقع منه ذلك، ولكننا
نقر بيننا وبين أنفسنا أننا لم يكن لدينا أدنى علم على الإطلاق بما سيقدمه إلينا.
وأنى لنا العلم بما هو مستكن فى ضمير مبدعنا؟

والحقيقة هي أننا حين نهيب أنفسنا للعمل الفنى الذى يقدمه لنا المبدع، إنما
نحيز له أن يفعل بنا ما يشاء؛ أى أننا وثقنا به، وعقدنا بيننا وبينه عهدا بأن
نقبل ما يقدمه إلينا. ولكن هذا بالطبع لم يتم دون مقابل أو بلا مقدمات. لقد
أقنعنا المؤلف بصدقه منذ البداية، وطلب منا أن نتنازل عن مقاومتنا، وأن ننخرط
فى العمل؛ أى ألا نكون مشفرجين، وأن علينا - بالأحرى - أن نكون لاعبين

داخل الملعب، نصنع الحدث ونشارك في تنميته، وهذا مايجب المؤلف في تحقيقه،
والرأى عندنا أن جوهر العملية الإبداعية عن يجب بحفظ يكمن في إعجاز
الإيجاز الذي أفلح قاما، ودون أن يضحى بشئ من طراوة التفاصيل، في أن
يحققه في روايته هذه، محافظاً على دقة السرد، وثراء التفاصيل، ووضوح
الإنكار، وتلقائية الشخصية، وعفوية الشاعر، وطلاقة الأحاسيس، وصدق
الوصف، سواء للأفكار، أو للأنفعالات، وبراعة التفسير، دون اللجوء إلى نوع من
التلفيق أو التبرير اللاحق لما اضطر إلى وضعه من أفكار أو أحداث في المقدمة.
وقد أفلح المبدع في أن يحقق ذلك بأقل قدر من الألفاظ، وبأوجز حجم من الأبنية
اللغوية، حتى لممكنك أن تعثر في سطر واحد على معانٍ وصور وأحاسيس، كان
من الممكن أن تعرض في صفحات.

ولتاخذ مثلاً (ص ١٠٧) كيف أن أحد أصدقاء جعفر الراوى يصفه قائلاً:

- «إنك شيطان في تكيفك مع العريضة، ملاك في تكيفك مع الاستقامة».

١ - نلاحظ أن هذا القول ورد على لسان صديق له؛ وهذا يعنى أن سلوك

جعفر الراوى يمكن رصده، وهو مطروح بجلال أمام القارئ.

٢ - نلاحظ ثانياً أن جعفر الراوى له جانب الذي مازال يعانق الأسطورة

ويلعب مع الجن، وهو قد تكيف معه وعاشره وأحبه وأخلص له (زوجه الأولى

الفجيرة مثلاً).

٣ - لجعفر الراوى كذلك جانبه النوراني: الاستقامة والاستقرار والحب الهادئ

الرصين (الزوجة الثانية).

٤ - أن جعفر الراوى لديه القدرة على التكيف مع الأوضاع المتباينة.

٥ - أن قدرته على التكيف قدرة عبقرية، تصل إلى قدرات الشياطين

والملائكة.

ويمكننا أن نستخرج من هذا السطر عدداً غير قليل من الدلالات التي توضح

لنا قدرة نجيب محفوظ الفذة على الإعجاز دون إخلال بالمعنى، بل قدرته على الإعجاز القادر على الإعجاز بأكثر من معنى، كالشمس تدركها صغيرة ولكنها تبتث الأشعة المضيئة عبر ملايين الأميال وفى كل اتجاه.

خاتمة:

بعد هذه الجولة القصيرة، والنموذج الموجز الذى حاولنا به أن نتقرب من عالم نجيب محفوظ، يمكن أن نصل - دون مبالغة - إلى استخلاص نتيجة محورية وأساسية، مؤداها أن أبرز خصائص العملية الإبداعية عند نجيب محفوظ هى تمتعه بقدرة متفوقة على الأصالة. (أى الإبداع فى سياق الجديد الموجز غير المكرر والملائم لطبيعة السياق ومنطقه). (Guilford, 1971; Barron, 1968)

وهو يقوم بذلك فى إعجاز إلى حد الإعجاز، بحيث لا تجد كلمة زائدة عما يقتضيه المقام، ولا تعثر على موضوع كان يحتاج إلى مزيد من التفصيل؛ وهو ما يمكن أن ينظر إليه النقاد بوصفه إحكاما للعمل الأدبى، وهندسة للبناء الفنى، أو ما يحلو لبعضهم أن يطلق عليه اسم روعة المعمار الفنى فى روايات نجيب محفوظ. وليست تهنا الأسماء أو العناوين أو اللافتات أو التعميمات... الخ، ولكننا نهتم فى الأساس بالقدرة على الإبداع، كما يمارسها المبدع فى أحد أعماله الفنية، وكما يفرزها فى سياق ما ينجزه من إبداعات، بحيث يجنى العمل الذى يقدمه صورة من قدرته، ودليلا على مدى براعته وتمرسه وسيطرته على أدواته الإبداعية.

(Schaffer, 1975.) وهنا هو ما قدمه لنا نجيب محفوظ فى «قلب الليل»، وهو ما نأمل فى أن نكون قد نجحنا فى أن نكشف عنه الثقاب بلا مزيد ودون تقصير.

المواش

- (١) حنورة ، مصرى عبد الحميد (١٩٨١) الدراسة النفسية للإبداع الفنى ، فصول ١ - ٢ ص ٣٦ - ٥١ .
- (٢) حنورة ، مصرى عبد الحميد (١٩٨٠) الأسس النفسية للإبداع الفنى فى المسرحية . دار المعارف ، القاهرة .
- (٣) حنورة ، مصرى عبد الحميد (١٩٧٩) الأسس النفسية للإبداع الفنى فى الرواية . الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة .
- (٤) صريف ، مصطفى (١٩٧٠) الأسس النفسية للإبداع الفنى فى الشعر خاصة ، دار المعارف ، القاهرة .
- (٥) عيسى ، حسن أحمد (١٩٧٩) الإبداع بين الفن والعلم ، عالم المعرفة ، الكويت .
- (٦) مغرود ، نجيب ، (١٩٧٥) قلب الليل ، مكتبة مصر ، القاهرة .
- (٧) Amabile, T. (1982) Social Psychology; of Creativity Jour Person. Soc. Psychol., 43, 5, 997-1013.
- (٨) Barron, F. (1968) Creativity and Personal Freedom, Van Nostrand, New York.
- (٩) Bourne, L.E.JR. C.Dominowski, R.L. & Loftus, E.F. (1979) Cognitive Processes, Printice Hall, Englewoodcliffs, New Jersey.
- (١٠) Guilford, G.p. (1971) The Nature Of Human Intelligence, Mcgrawhill, London.
- (١١) Privette, G. & Landsi, T. (1983) Factor Analysis of Peak Performance, The Full Use of Potential, Jour Person. Soc. Psychol., 44, 1, 195-200.
- (١٢) Schaffer, C.E. (1975) The Importance of Measuring Metaphorical Thinking. Glf, Chll. Quart., 19, 2, 140 .
- (١٣) Stein, M. (1975) Stimulating Creativity, Academic Press, New York.
- (١٤) Sternberg, R. (1982) Understanding and Appreciating Metaphors, Cognition, 11, 3, 203- 244.

الفصل المباشر

نجيب محفوظ وأخباره

في هذا الجزء نقدم إطلالة على عالم نجيب محفوظ من خلال علاقة مباشرة شبه يومية بين كاتبنا الكبير واثنين من الكتاب الصحفيين الذين عملوا بالقرب منه هما سلوى العناني ومصطفى عبد الفنى.

وقد عملت سلوى العناني لفترة طويلة مساعدا للكاتب توفيق الحكيم والفى كان مكتبه مجاورا لمكتب نجيب محفوظ بجريدة الأهرام القاهرة وكانت جلسة الحكيم يوم الخميس تجمع كاتبنا مع آخرين من المبدعين ومن ثم فقد أتيح لها أن تكون هاتفا على مقربة من شخصية وفكر كاتبنا، وقد ربطت بينهما ألفة من طراز لمجد جعلها قادرة على أن تسير أغوارها وتفحص فى باطن عقله بأكثر مما فعل غيرها ممن حاول التجول في العالم الإبداعي له...

والحوار الذى تقدمه الكاتبة الأدبية سلوى العناني يمكن لنا أن نلاحظ بصر وسهولة أنه ليس مجرد حوار صحفي ولكنه في الواقع الحى وفى التقييم النهائي جهد إبداعي مدقق في اختيار العناصر التى أدارت حولها النقاش وفى التدرج نحو الهدف الذى تسمى إليه دون إقلاق لطمأنينة نجيب محفوظ ودون تطرق إلى مناطق لاوزن لها فى الحكم على إبداعية الأديب، وقد بادرت الكاتبة مشكورة إلى تقديم هذا الجهد لنشره مع الدراسة الحالية عن نجيب محفوظ تحية منها لكاتبها الأثير وأسهاما منها فى الكشف عن المزيد من خصائصه الإبداعية.

أما الكاتب الآخر الذى قدم بعض جهده إسهاما منه فى توسيع دائرة الرؤية لشخصية الكاتب فهو الباحث المدقق الأديب الموسوعى الدكتور مصطفى عبد الفنى، وقد عمل هو الآخر بجوار نجيب محفوظ لأكثر من خمسة عشر عاما بجريدة الأهرام. وقد جاور مصطفى عبد الفنى نجيب محفوظ على مدى هذه السنوات ساعات وساعات وقد ذكر لى أن نجيب محفوظ حين ضاق ذرها بتقولات

الناس حول مرامى وأهداف رواية أولاد حارتنا وأثناء حوار صحفى بينهما قال له أريد - والآن - أن أدلى ويوضح بكلمة أرجو أن تكون الأخيرة حول هذا الموضوع حتى تتضح الحقائق أمام الناس جميعا وليدرك من لديهم سوء فهم أننى أبدا لم اتجرأ علي الرموز الدينية.. وتحدث نجيب محفوظ مع مصطفى عبد الفنى حديثا شائقا أبان فيه ويكل وضوح عن وجهه المسلم وعن تدينه الذى لاشك فيه وأن الرواية عبارة عن عسل فنى لا ينبغي له أن يقرأ إلا من هذه الزوايا.

وقد أثرنى مصطفى عبد الفنى علي نفسه وأتاح لي نشر هذا الجزء من حواراته في هذا الكتاب، مع أجزاء أخرى اسهاما منه فى إتاحة أكبر قدر من المعرفة بجوانب مجهولة فى شخصية وفكر نجيب محفوظ.

وأنا بدورى لا أملك إلا أن أشكر الكاتبين الزميلين سلوى العناني ومصطفى عبد الفنى على هذه المبادرة الطيبة، وأضع جهدهما بين يدى القارئ فى نهاية هذا الكتاب لعله يكون مسك الختام بعد أن تجولنا فى أرجاء عقل مبدعنا الكبير وفى جنبات شخصيته لتكون هذه الإطلالة المقتحمة اطلالة تلميذين من أحب تلاميذه إلى قلبه وأخلصهما له تحية له فى عيد ميلاده الثمانين... ولا أستطيع فى آخر المطاف إلا أن أدعو الله أن يشعل كاتينا برعايته ويمتعه بالعافية ليظل دائما نبراسا نستضيء بضوء فكره... وزعلماً مرفقاً فى أفق الثقافة العالمية التي أخيرا قررت أن تتزين بجوهرة من جواهر الفكر العربى ألا وهى نجيب محفوظ.

أولاً: (مع نجيب محفوظ) سلوى العنانى

مقدمة: (١)

لم تكن أغلب لقاءاتى بنجيب محفوظ لقاءات مرتبة.. فقد جمعتنى به مكان قريب لمدة طويلة حينما كنت أعمل مساعداً لكاتب مصر الكبير (توفيق الحكيم).. وكان مكتب الحكيم هو المكان الأثير لنجيب محفوظ.. وكان يحرس على أن يمضى به بعض الوقت من (كل يوم خميس) - وهو اليوم الذى ظل لنجيب محفوظ ينحصره للحضور إلى مكتبه بالأهرام حتى اليوم باستثناء الشهور التالية لحصوله على جائزة نوبل ومن خلال حضوري لحوارات محفوظ والحكيم ومعهما عديد من الشخصيات حول موضوعات شتى ازدادت معرفتى بجوانب شخصية هذا الفنان الذى أحب دائماً أن أصفه بأنه (فنان مصرى)..

فى شخصية نجيب محفوظ تختزل شخصية الإنسان المصرى..

هذه الروح الساخرة والنكتة الحاضرة والذكاء، الفطرى والفن بتلقائية ودون التعمال..

هذا الإنسان الذى يخلق إنسانية ورقة وعلوية.. حتى أنك تنسى بعد لحظات من حديثك معه أنك تحدث واحداً من عمالقة الفن والإبداع العربى - بل والعالم فهو ليس غريباً عنك مظهراً وسلوكاً ولغة وروحاً..

عندما زادت مشاكل السمع عند نجيب محفوظ أصبح صوته طويلاً.. قلما يتابع الآخرين بنظره.. فحياؤه يمنعه أن يفرض وجوده على دائرة ربما لا تكون خاصة به، وهو ينتظرك تطرق أسرار الصمت وتدعوه إلى حوارك فتأتى إبتساماته وضحكاته وكلماته الذكية قبل عباراته المكشوفة المركزة الدقيقة.

وهو لا يهيب سؤالك سريعاً.. إنما يصمت للحظات وكأنه يعيد كلماتك فى

١) هذه المقدمة كتبها الأديبة سلوى العنانى كمقدمة لهذا الفصل الذى يضم حواراً أجرته الكاتبة مع نجيب محفوظ لكي ينشر فى هذا الكتاب تحية منها لكاتبنا الكبير

داخله فيحللها ويتخير - بذلك - بداية عباراته ويعدا ينطلق فلا يتردد ولا يتلعثم.. قلما يستعمل المترادفات إلا إذا كان لاستعمالها ضرورة موضوعية.. إذا انفعل لمجيب محفوظ استعمل كفاء في تأكيد ما يقول وإذا كان هادئا رقدت هاتان الكلمتان فوق رجله متفرجة الأصابع، أما الابتسامة الواسعة فهي دائما أحلى ختام لكلماته التي يحرص على ألا يفضض بها أحدا وأن كان شديد التسلك بالحق..

عندما كان لمجيب محفوظ يأتي إلى مكتب الحكيم كان يحرص دائما على مفاداة المكان قبل الموعد الذي قد يكون مرتبطا به مع أحد زواره حرصا منه على أن يعطى هذا الزائر احساسا بأنه يذكر موعده وينتظره وأن لهذا اللقاء أهميته عنده.. ويجره أن يجلس الضيف يسرع لمجيب محفوظ في طلب (تحمية الضيف) ويصر عليها في حفاظة ورد.

جلست كثيرا إلى لمجيب محفوظ.. فلم أسمعه أبدا لماذا ولا أذكر له كلمة خادشة أو جارحة في حق حاضر أو غائب..

هكذا عرفت لمجيب محفوظ قبل أن أحاوره كصحفية.. عرفتته كرسول من رسل الحب بعثته السماء بنشر ابتسامات الرضا بين ربيع الأرض...

نجيب محفوظ يتحدث بعد عام من نوبل:

(صيف ١٩٨٩) سلوى العناني

فى الثالث عشر من اكتوبر ١٩٨٨ تناقلت وكالات الأنباء والإذاعات خبر حصول الكاتب المصرى الكبير نجيب محفوظ على جائزة نوبل فى الأدب. وكما كان اختيار أديب عربى لهذه الجائزة مفاجأة لكل الأوساط الثقافية فى العالم كان مفاجأة أكبر لنجيب محفوظ نفسه.

وعلى مدار العام كان اسم نجيب محفوظ وإنتاجه الادبى هو مادة الحديث فى الاوساط الادبية والثقافية فى العالم كله تضاعف عدد أعماله المترجمة كما تزايد عدد اللغات التى ترجمت إليها.. ومضت شهور العام تدفع بينها اسابيع ازدهم فيها برنامج الرجل بمواعيد اللقاءات الصحفية لكل لغات العالم كما لمت (فلاشات) آلاف آلات التصوير واحتلت كلماته وآراؤه آلاف الصفحات فى كتب ومجلات وصحف العالم.

كان لابد بعد هذا العام الحافل ان لثقى بنجيب محفوظ وأن نرى ونسمع منه.

بنفس الابتسامة الراضية والكلمات الردودة المرحبة لقبنى نجيب محفوظ.. ازدها نحولاً.. وتغير زجاج نظارته ليزدها سمكه كما زادت متاعب سمعه.. لكن تضاعف نقاء ضحكته المصرية المثقفة.. بل ربما زادت رنيناً وحلاوة. وضع امامه قدر قهوة يرتشف منه رشقات صغيرة متباعدة استاذن فى اشغال سيجاره.

قبل أن أبدأ حوارى معه.. كنت اخاف اجاباته المقتضبة القصيرة ولكنى وجدت فى هذه المرة يسهب فى حديثه (نسبياً) كان يطيل التفكير قبل أن يبدأ جملة الأولى. فى البداية قلت له:

كان حصولك على جائزة نوبل مفاجأة وتلقيته انت بهدوء واعتبرته حدثاً عارضاً فى حياتك والان بعد عام من هذا الحدث وبعد استقرار الامور ما هو

احساسك الحقيقي نحو الجائزة؟؟

قال: كونها تكريماً شخصياً وتكريماً عاماً للادب العربى.. فهذا المعنى سيظل باقياً.. والاحساس بالفرحة سيظل باقياً أما المتاعب التي جاءتني بعد ذلك ولخدمة (نوبل) فهي ما لم أكن أتخيل إنها ستكون بهذه (الشراسة).. مقابلات صباح مساء.. وصحتي لا تساعدني على هذا المجهود..

قلت قابل البعض نبأ حصولك على جائزة نوبل برفض مقرون بمبررات سياسية أو دينية ما هو تقييمك لهذا الموقف؟؟

قال: هذا الاتجاه الرافض منطقي مع نفسه.. فالاتجاه الدينى المحافظ يرفض كل مظاهر الحضارة الحديثة وكان من الطبيعى أن يكون ضد الجائزة وهى رمز لهذه الحضارة التي يعنى مقابلتها بالفرحة تقوية الجذب ناحية الحضارة الحديثة. لذلك فإننى أرى أن الحملة كانت تهدف للجائزة قبلئ أنا.. وحكاية أولاد حارتنا جاءت في الطريق وإن كانت هى المقصودة فإن كانوا منذ ثلاثين عاماً؟

قلت: هل يمكن اعتبار نجيب محفوظ من المبدعين الذين يخططون لانتاجهم.. بمعنى هل يمكن لك أن تحدد خطة عملك خلال شهور قادمة وتحدد الموضوع الذى سيتناوله العمل؟

قال: الإبداع فى حد ذاته شئ تلقائى يأتى إلى الكاتب بشكل مفاجئ وغير متوقع أما العمل أو تحويل هذه الفكرة إلى إنتاج محدد فهذا يخضع لخطة وبرنامج التحكم فيها بدقة.

- ما هى مشروعاتك الادبية التي كنت تنوى إنجازها قبل اعلان حصولك على جائزة نوبل أى قبل عام..

* الحقيقة انه منذ عام قبل نوبل وابتداء من موسم ٨٧ - ٨٨ وحتى الآن وأنا فى فضاء - فراغ.

- كان آخر ما كتبت (قشتمر)؟

* نعم كانت (قشتمر) هي آخر ما كتبته.. ومجموعة القصص القصيرة التي
ستصدر قريباً كانت مكتوبة قبل (قشتمر).

- أذن فهذا الصمت ليس بسبب نوبل..

* نوبل لم تكن لتتبعني عن الإبداع وإن كان يمكن أن تمنعني عن العمل أو
الكتابة لكن الحمد لله لم يكن عندي ما أريد أن أقوله وبالتالي لم تشغلني نوبل
عن شيء.

- تعودنا أن نرى نجيب محفوظ يعيش فترات من الصمت الإبداعي.. فهل

تشبه فترة الصمت الحالية والتي طالت لعامين سابقتها أم أن لها طابعاً خاصاً؟

- فترة الصمت الحالية لها طابع خاص.. لأنني في المرات السابقة كان عندي
موضوعات جاهزة للكتابة ولكن رغبتي في الكتابة كانت ميتة.. أما في الفترة
الحالية فعندي الرغبة في الكتابة ولكن ليس عندي فكرة مقننة للكتابة.

- نعرف أن موسم الكتابة أو الإبداع يبدأ عنده في أكتوبر من كل عام
ويستمر حتى إبريل ونحن الآن في بداية الموسم فهل سيكون موسماً خصباً؟

* أنا اجتهد الآن لحصر كل نشاطي العام - مواعيد ومقابلات مندوبي أجهزة
الإعلام في يوم واحد من الأسبوع وأحاول أن أترك باقي الأسبوع للتأمل والتفكير
فهل هناك جديد إلى الآن لا أعلم.

- سألت نجيب محفوظ - هل تفاجئك فترات الصمت الإبداعية؟

- لا هي لا تفاجئني فالفترة من إبريل إلى أكتوبر هي عادة فترة التفرغ
للتفكير وخلالها أعد نفسي لدخول موسم الكتابة ممتلئاً بالأفكار والموضوعات..
صحيح أنها تكون مجرد أفكار غير متبلورة.. لكنني أكون مدركاً واعياً لما
سأقوله..

- وهذا الموسم؟

* أنا داخل هذا الموسم فاضئ..

- سألت.. هل حدد نجيب محفوظ موعدا يكف فيه عن الكتابة.

قال: لا.. أنا لم احدد موعدا للتوقف عن الكتابة.. والإنسان فى نظرى يكف عن الكتابة فى حالتين.. إما أن يكون صمته متدأ وهذا يعنى أن موهبته أن لها أن تستريح أو أن يتغض جمهوره عنه لتغير الذوق.. وفى غير هاتين الحالتين لا يمكن للكاتب أن يكف عن الإبداع ما دام عنده القدرة على امسك القلم وليس هناك غفر للقدس لأن يكف عن فنه الا إذا نضبت موهبته..

- سألت: هل تصور أن إحساسك بالقارئ سيختلف عندما تكتب له بعد حصولك على (نوبل). هل يمكن أن يؤثر الاعتراف العالمى بقيمتك الادبية فى مضمون هذا الإبداع أو شكله؟

- قال: طبعا أنا لم اخض التجربة.. ولكنى لا اعتقد فأنا لم اضع العالم فى حسابى قبل الجائزة.. فمن الغباء أن اضعه فى حسابى بعدها.

- فى القاهرة الجديدة.. وهى من أوائل اعمالك وقتت عند المشاكل الاجتماعية فى مصر وبعد أكثر من ثلث قرن عدت إلى نفس المشاكل فى الحب فوق هضبة الهرم وعصر الحب وافراح القبه وغيرها فهل هذا يعنى - من وجهة نظرك - استدارة الزمن الاجتماعى؟.. وهل نحن نعود إلى حيث انتهينا؟

- متابعة مشاكل الحياة فى المجتمع هى واجب الفنان والمشاكل الاجتماعية تختلف من عصر إلى عصر ومن جيل إلى جيل تبعاً للظروف المحيطة به.. لكن المشاكل الانسانية باقية.. والعودة إلى مناقشة نفس المشاكل الإجتماعية فى اطار جديد لا يعنى ثبات المجتمع ولكن يعنى أن هذه المشاكل لم تجد لها حلا..

ومضيف نجيب محفوظ:

زارتنى منذ أيام مراسلة المجلية تعمل فى التليفزيون البريطانى وبدأت تتحدث عن المجتمع البريطانى.. وتمعجت لأنها كانت كأنها تتحدث عن مصر.. نفس مشاكل مجتمعنا.. ولم تندش عندما نهتها إلى هنا.. لأن طبيعة الإتصال

والتقارب بين شعوب العالم فى عصرنا زادت من تشابه الناس وزادت من الشائل بينهم حتى فى المشاكل.. هل تتصورى أن المجتمع البريطانى يعانى من هبوط المستوى الثقافى والذوق الفنى فى الوقت الذى يتكالب فيه الناس على جمع المال.

- قلت لنجيب محفوظ: تزخر أعمالك بالتجارب الانسانية المتعددة والمتنوعة، فهل جاءت من حصيلة تجاربك الشخصية أم انها مجرد السماع والقراءة والمعاشة؟

- تجمع تجاربنا الحياتية من خلال ما نراه وما نسمعه وما نمارسه.. قد يكون ما نمارسه أقوى ولكن قد يكون التأثير بتجارب الاخرين اقوى لو استطاعت أن تنفذ وتصل إلى أعماق الوعى.. وهذا الوصول هو شرط التعبير عنها أو كتابتها.

- تحدثنا احيانا عن تفاصيل ومشاعر وتجارب لا يمكن أن يعرفها إلا من مارسها...

- بعض هذه التجارب أعايشها إلى حد كبير مثل ما حدث فى قصة (اللص والكلاب) التى أخذتها من الصحف عن قصة محمود سليمان.

- كنت حين شباب نجيب محفوظ المبكر.. هل كنت شخصا ملتزما هادئا منظمًا.. كما نراك الآن.. ألم تكن عابثا مثل الشباب فى هذه السن.. ألم تشعر بهذه الرغبة فى أن تمارس وتذوق وتجرب كل ما تسمع عنه وتعلم به؟

- قال نجيب محفوظ: نعم كنت هذا الشاب العابث اللاهى وجريت كل شئ ولكن فى إطار منظم. طوال الاسبوع كنت طالبا ملتزما متفرغا لدراستى وللعلم اما يوما الخميس والجمعة فكنت شينا آخر.. عشت حياتى طولا وعرضا وكان يخيل لك أن الشاب الموجود معك فى المنزل ليس هو الآخر الموجود خارجه.. (٢)

عشت كل حياتى وجريت كل شئ.. من خلال نظام وليس من خلال فوضى فاستقامت الامور.

قلت له: يبدو انك حافظت على هذا المنهج فى حياتك حتى الآن فأنت فى بيتك شخص منظم ملتزم تكاد تكون (سى السيد) وفى خارجه ومع (جماعة

الحرايش) ومجموعة (قصر النيل) تعيش حياة أخرى خاصة جدا وشديدة البعد عن الشخصية الأخرى لعل أمادك هذا فيها....

- نعم المادنى فيها جدا.. لانه اعطانى الفرصة للاستمتاع بكل ألوان الحياة دون أن يطغى لونه على آخر فأنا فى المنزل زوج ملتزم وأب ملتزم.

كلها حاجات بريئة.. الفن لن واللعب لعب.. والنظام يحكم كل شئ أذكر بعض أصدقائى من شلة (الكرة) استبدلهم لعب الكرة لأنهم اندمجوا فى اللعب واضاعوا دراستهم والسهر.. الأساسى لحياتهم هو عدم النظام.. لا أكثر ولا أقل. سأنت.. هل أنت (السيد أحمد عبدالجواد)؟ ضحك.. وطال صوته ثم قال..

- أحمد عبدالجواد هو كل المصريين.. لفى البهائم المحافظة يعطى الإنسان إلى استعمال اللقطة... فى الدائرة الرسبة قناع.. وفى حياته الشخصية ووسط أصدقائه وأحبائه قناع آخر وعندما يتفجع المجتمع تتقارب الحيانان لتصلا إلى حياة واحدة وهذا يعنى وصول المجتمع إلى قمة حضارته حيث لا تكون هناك حاجة لللقطة.. فلا اختلاف.. ولا تناقض بين القيم.

وقد استولف (أحمد عبدالجواد) الناس كلهم على اعتبار أنه ظاهرة غريبة واستثنائية رغم انه ليس هناك من لا يرتدى القناع.. كلنا أحمد عبدالجواد.. ولكن بنسب مختلفة.

تركت نجيب محفوظ يشعل سيجارة أخرى.. ولا حظت أنه ليس كثير التدخين - قلت له: إلتزمت فى كل كتاباتك بالعربية الفصحى التزاما كاملا ورائعا حتى انك أدت الحوار بين أبطالك من الشحاتين والحشاشين وبنات الليل بالعربية الفصحى التى لموعتها فخلقت منها ما يمكن أن يسمى العربية المصرية.. ألم تشعر يوما أن هذا الإلتزام كان قيدا على إبداعك الفنى.. ألم تفكر فى أن تصنع ما صنعه توليىق الحكيم عندما أدار حوارا بين بعض أبطاله بالعامة؟؟

- الفن فى جوهره قهوه وتضلع على القهوه.. وحاولت طوال سنوات الكتابة

أن أجعل اللغة العربية تعبر عن الحياة اليومية كما تعبر عن الفكر المجرد أو غيره.

وتوفيق الحكيم كان مضطرا لاستعمال العامية لأنه كاتب مسرحي وللمسرح مواصفاته الخاصة فالشخص يقف أمامك ليتحدث فلا يمكن أن يتحدث بلغة غريبة عنه والا أحدث صدمة للمتلقى. أما في القراءة فالخيال يلعب دوره. انت تتخيل الشخص وتتخيل أسلوبه الأمر مختلف بين لغة المسرح ولغة الكتابة الروائية وعندما كنت اواجه ضرورة فنية كنت استعمل العامية في لفظ أو عبارة أو مثل شعبي حتى لا أقسد الموقف الفني.

- قلت: أنت إنسان قاهري.. كنت دائما ترفض فكرة السفر إلى خارج مصر.. بل حافظت على التزامك بقاھرتك. كيف كان تأثير هذا الالتزام على أنتاجك. ؟ قال:

- تمثل التأثير الإيجابي لهذا الإلزام في الخبرة والعمق. أما التأثير السلبي فكان في فقد الاتساع وكـم أشعر الآن انه كان يجب أن أسافر فهناك كتاب تتسع رصعته فتشمل المدينة والريف وأحيانا تشمل أقطارا أخرى أجنبية وأعرف كتابا كتبوا عن القارات الخمس.

- وهل ما عندك قاهري فقط؟

- نعم انا قاهري ثم ضحك ممهدا لاحدى نقشاتة الجميلة وقال: أنا «كبابجي» متخصص «مش بوفيه مفتوح»!!

- هل يختلف استعدادك للنفس لكتابة المقال.. وأنت صاحب مقال اسبوعي في الاهرام عنه في حالة استعدادك لكتابة رواية أو قصة قصيرة. ؟

- يحتاج الفن لتهيئة خاصة وانفعال معين في الوجدان وتعبير فني شاق.. أما المقال فهو فكرة تأتي من خلال متابعة الاحداث وتعبر عنها بلغة سهلة بقدر الامكان فهي شئ مختلف عن الرواية وإن كان يجمع بينهما وحدة الفكر فالمضامين

لا بد أن تكون مشتركة أو على الأقل غير مختلفة عن الرواية وأن كان يجمع بينهما وحدة الفكر فالمضامين لا بد أن تكون مشتركة أو على الأقل غير مختلفة عند الكاتب الواحد وبالنسبة لى هما بالقطع مختلفتان تماما وأنا أجد نفسى أكثر فى الأعمال الفنية. فهذه الأعمال هى نجيب محفوظ.

- هل ادت الحركة النقدية دورها بالنسبة لادبك؟

قال: الحركة النقدية فى العالم كله غطت انتاجى بما هو فوق الكفاية.. ومنذ سنوات طويلة خرجت عديد من الدراسات حول انتاجى.. ومن الصعب هنا أن احصر ما قدم خلال حوالى نصف قرن وفى لغات متعددة.. ولكن على مستوى مصر فقط محضرنى دراسات جيدة قدمها محمود امين العالم ورجاء النقاش وعلى الراعى وعبدالمحسن طه بدر ومحمد حسن عبدالله وأحمد عباس صالح ومحمود الربيعى وشكرى عياد ولطيفة الزيات وسهير القلماوى وحمدى السكوت إلى الجانب العديد من الشباب الذين أعدوا رسائل جامعية حول إنتاجى.

- قلت.. أنت إنسان هادئ مسالم لم يعرف عنك الرغبة فى الإستفزاز أو المشاكسة لكن أبطالك كلهم شخصيات متحدية ترفض واقعها وترغب فى تغييره فكيف تعايش هذه النماذج المتحدية فنيا؟

- فى الفن يكتب الانسان دائما عن الآخرين وليس عن نفسه والمساحة بينه وبين هؤلاء بشغلها بالخبرة والخيال ومن خلال هذه الشخصيات المتحدية أصور المجتمع وأعبر عن خطه الصاعد.

- اطلعت على العديد من النماذج والدراسات الفنية التي تعرض لانجازات فنية حديثة ومبتكرة.. كيف استوعبت هذه التجارب وكيف حافظت على أسلوبك وقوالبك الخاصة؟

قال لنجيب محفوظ:

- لا بد أن أطلع على النماذج العالمية بقصد الاستمتاع ويقصد الدراسة.. أما

عندما أبدأ فى الإبداع فإننى يجب أن أستوحى بيتى الخاصة مثل المهندس المعماري لايد أن يدرس الاساليب المعمارية فى العالم كله ولكنه عندما يرغب فى تصميم منزل فى مصر فلايد أن يصمم هذا البناء المنسجم مع الظروف الخاصة بهذه البيئة. فالتقليد هنا لا يفيد والفن لايد أن يستوحى الواقع ولا يستوحى النماذج الجيهرية أما بالنسبة للتكنيك فهو شئ عالى.. فالتكنيك الذى كتبت به الأعمال الفنية منذ الأغريق وحتى الآن لايزيد على سبعة أو ثمانية أشكال كتبت بها آلاف الأعمال الدرامية فصاحب هذا التكنيك شخص واحد وقد لا يكون من أعظم الكتاب وكل مستخدم له يترك بصمة خاصة وأنا لا احرص على التعبير «الشكل» قدر حرصى على الايصال فأنا يهمنى أن أوصل فكرتى بأى شكل.

- عندما يبدأ أى فنان فى ممارسة فنه يكون أمامه عادة نموذج أو مثال يبدأ بتقليده ثم تنمو شخصيته الفنية المستقلة فأين كان النموذج عند نجيب محفوظ؟
- فى المجتمعات الغربية يتم ترتيب هذا الامر ترتيباً طبيعياً فالاديب ينشأ دارساً لادباء لغته من القديما والمعاصرين كما يدرس نماذج من كل الأداب العالمية وبهذا يكون معرضا للتأثر والتقليد إلى أن يستقل بشخصيته أما هنا فى العالم العربى فنحن لا نخضع غالبا.. نحن نقرأ تراثنا وبعض النماذج الغربية الاصلية أو المترجمة ولكن دون تخطيط وعندما يبدأ أحدنا فى الكتابة يكون تأثره تأثرا عاما نتيجة هضم كل هذا المدد الفكرى.

مثلا.. انا قرأت تراثنا العربى والمصرى ثم كنت تحت أجنحة طه حسين والعقاد والمازنى وتوفيق الحكيم فكان من المفروض أن يخرج محصولى أو عملى الأول متأثرا بهؤلاء ولكن هذا لم يحدث فمثلا عبث الاقدار لانتتمى إلى أى من هؤلاء وربما تنتمى لاديب غربى آخر غير هؤلاء..

- ما هى أهم كتب التراث العربى التى قرأتها فى صباك وتعتقد أنها أثرت فى تكوينك الادبى والفكرى؟

- قرأت القرآن والاحاديث النبوية قراءة جيدة مع مختارات من الشعر العربي القديم والحديث وكذلك الملاحم الشعبية مثل عنترة وحمزة البهلوان وألف ليلة والاعاني والبيان والتبيين من كتب المجاحظ وبعض الاثار القيمة مثل حى بن يقطين ورسالة الغفران.

- هل صحيح انك لا تقبل على قراءة الشعر؟

- غير صحيح فانا أحب جدا قراءة الشعر وليس هناك شاعر عربى لم أقرأ له ابتداء من المتنبي أبى العلاء وأبى نواس والبحتري وشار.

- وماذا عن الاعمال الاجنبية التي قرأتها في صباك وتعتقد أنها أثرت فيك وهل قرأتها بلغاتها أو مترجمة؟

- بالنسبة للأدب الغربى الروائى قرأت كثيراً أما هناك أعمال أساسية جدا مثل الحرب والسلام والبحث عن الزمن المفقود والمعجوز والبحر بعض هذه الأعمال قرأته بالانجليزى وبعضه قرأته مترجماً إلى العربية ومع هذه النماذج الغربية أنا أحب قراءة أشعار حافظ شيرازى وطاغور.

- يمكننا أن نطلق على بعض أعمالك الروائية إسم «الرواية السياسية» فهل يمسكس هذا اهتمامك بالامور السياسية أمأن المناخ العام فرض عليك هذا الاتجاه؟
- يتوقف موضوع أى رواية على اهتمام الكاتب اهتمامه كمواطن وأنا مواطن مهتم بالسياسة.

- سألتك ونحن نقرب من نهاية القرن العشرين.. ما هو رأى نجيب محفوظ فى أهم الانجازات التي حققتها أجيال هذا القرن وما هي أهم الأخطاء التي ارتكبت خلاله؟

- أهم الانجازات هذا القرن فى رأى هو تحرر كثير من الشعوب المستعمرة فى العالم إلى جانب هذا التطور الخطير فى اتجاه التقارب بين الشرق والغرب فالعالم يتحرك نحو الوحدة.. وهناك عالم جديد يتخلق. هذا العالم مرتبط بفضل

ثورة التكنولوجيا وثورة المواصلات والعلوم.

وأنا ألع في سنوات هذا القرن الأخير فجهاها نحر لمرة لخرة انعام الواحد بعد أن كانت رموزا غارقة جوفاء مثل بحرية «الامم المتحدة» و «عصبة الامم» إلى جانب هذا اعتقد أن الانجاز في مجال اكتشاف الفضاء من اهر انجازات هذا القرن.

أما أخطاؤنا في حق أنفسنا فأهمها هذا التلوث الخطير الذي انتهى بتدمير طبقة الاوزون وأحداث ثقب فيها أما الشيء الفظيع جدا فهو انتشار المخدرات خاصة بين الشباب.

- ما هي في رأيك أهم شخصيات هذا القرن في المجال السياسي والعلمي

والأدبي؟

قال، في المجال السياسي - وصفت نجيب محفوظ طويلا - ثم قال الرئيس الأمريكي ولسون اندي وضع مبادئ برنامج السلام - بعد الحرب العالمية الأولى ومن ضمنها ضرورة تحرير الشعوب المستعمرة أما في المجال العلمي فأنا لا أملك الاجابة لهذه تتطلب معرفة حقيقية.

أما الشخصية الأدبية فقد تجاوز حتى إذا حاولت أن أكون موضوعيا ولكني سأقول استولى شخصان أدهيان على قلبي. وهما تولستوى وطاقور.

كانت هذه هي إجابة نجيب محفوظ على آخر سؤال وجهته له واحتفظت عندي بإجاباته الذكية المتفلسفة أحيانا ومع هذا الحديث الطويل احتفظت بعدد من الاسئلة النظرية الصامتة الممتدة من نجيب «محفوظ».

هؤلاء وراء أفكارى.

أفكارنا لاتأتى من فراغ هناك دائما من وراء هذه الأفكار أشخاص التقيا بهم أو قرأنا خلاصة إبداعهم العقلى فأضافوا إلى شخصيتنا خطأ جديدا أو أكثر وعاشروا دائما وراء أفكارنا.

لاشك أن الكاتب إنما يصدر عنه أفكار واعية وغير واعية تتبلور فتكون اهتماماته الذمعية ثم تتردد بطريقة أو بأخرى فى أعماله وإذا أودت متابعة تأثير الآخرين فى أفكاره فقد يتعذر على التفصيل.

- يجمع الاستاذ نجيب محفوظ فى إنتاجه بين التراث والمعاصرة فمن يقف وراء هذا الفكر القائم على العقل والاستقلال الفكرى؟

- كان الشيخ مصطفى عبدالرازق يقف وراء هذا الفكر لأنه كان يجمع بين الإيمان العميق والاحترام الكامل لاجابيات التراث مع فهم يتسع للحياة والحضارة الحديثة ومتطلباتها فى مجال العلم. وكانت نظرة الشيخ مصطفى عبدالرازق لتراثنا القديم نظرة ناقد نزيه واثق ثقة كاملة فى نفسه فكان يرى جانبى الصورة وكانت هى أحدى بصمات الشيخ محمد عبده.

- يناقش نجيب محفوظ فى كتابته دائما مشاكل الطبقات الكادحة والمطحونة فى أحيائنا الشعبية وفى هذا دعوة صريحة للعدالة الاجتماعية فمن يقف وراء هذا الفكر السياسى والاجتماعى التقدمى فى أعماله؟

- كان سلامة موسى اكبر مبشر فى جيلنا بالعدالة الاجتماعية وبالعلم وبالرؤية العصرية ويقدر تطرفه فى الدعوة للعلم والصناعة وحرية المرأة كان فى الجانب السياسى معتدلا فلم يجنح إلى الديكتاتورية وكان لسانا صادقا للغاية الانجليزية لذلك فأنا أعتبره الأب الروحى للاشتراكية الديمقراطية وكان سلامة موسى واحدا من مفكرينا القلائل الذين ثبتوا على مبادئ واحدة من المهد إلى اللحد.

- تعرض جيل الرواد إلى العديد من التيارات السياسية المتطرفة فمن كان يقف وراء الفكر الوطنى التحررى الذى سار فيه الكاتب نجيب محفوظ؟

- يجب اعتبار عباس محمود العقاد القوة المدافعة الأرى عن الديمقراطية ومهاجمة المذاهب المضادة لها سواء على المستوى المحلى أو العالمى. وفى سبيل

الدفاع عن ديمقراطية مصر بنى العقاد مجده السياسى وتلقى أنواعا من الاضطهاد والقهر منها السجن وأجوع وشارك فى الحرب العالمية الثانية بقلمه دفاعا عن الحرية وهجومًا على الفاشية والنازية وانعكاساتها الهزيلة داخل مصر.

لقد جاوز العقاد بمبادئه الحقل السياسى إلى الفن والأدب حتى أن نظريته الجمالية قاست على أساس أن الجمال هو الحرية. كما كانت حياته الشخصية مثلاً كريماً يطبق به مبادئه.

- هل استطاع جيل النقاد والدارسين الذين واکبوا ظهور نجيب محفوظ
مكتاتب ان يضيفوا إلى أفكاره بعدا واضحا؟؟

- كان طه حسين هو خير ممثل للحرية الفكرية والايان بالرأى مهما عرضه هذا لهجوم خصومه وعلى مثاله قامت مدرسة من النقاد والمؤرخين والدارسين تعتبر قاعدة عظيمة للتفكير الحر الادبى والفلسفى فى مصر.

- وأخيرا من يقف وراء الاشكال الابداعية لأفكار نجيب محفوظ الفنية؟؟؟

- يقف توفيق الحكيم وراء جيلنا كله من الناحية الفنية ومن ناحية الفكر
الفنى سواء بسواء وكان الحكيم ولا يزال هو البهيرة العظيمة التي تندفق منها
جداول لاحصر لها فى القصة القصيرة والرواية والمسرحية والمقال الفنى بل والروية
الفلسفية وما يزال نابضا فى حياتنا وفى انتاجنا بل وفى آمالنا.

ثانياً: نجيب محفوظ ودفاع عن أولاد حارتنا حوار أجراه الدكتور مصطفى السيد

١ - أولاد حارتنا:

جج في اعتقادك.. ماسب اعتراض الأزر على رواية (أولاد حارتنا)؟
- في البداية، أقول... إن هذه الرواية - أولاد حارتنا - ليست مصادرة إلا
في مصر، وهي - في الوقت نفسه - متداولة شرقاً وغرباً، في البلاد الإسلامية
في المشرق والمغرب، وفي بلاد الغربية في أقصى الشمال إلى أقصى الغرب...
وفي هذه المساحات الشاسعة علي الكرة الأرضية، في الجهات الأربع لم
يعترض عليها مسلم واحد سواء من المسلمين العاديين أو من المتخصصين.

المطلوب: قراءة (رواية) لاتاريخ

بعد ذلك أضيف، إن موقف أساتذة الدين وعلمائنا عندنا يصعب فهمه،
وهذا يعود إلى موقف فني أكثر منه إلى موقف ديني. إن المشكلة الأساسية
هو ماغاب قاما عند قراءة الرواية. إن الرواية يجب أن تقرأ كرواية، وليست
كتاريخ قط.

المطلوب أن تقرأ (الفن)، العمل الروائي، ليس الدين أو التاريخ وسوف
أضرب أمثلة موضعا فيها وجهة نظري، يغنيني عن العودة إلى مثل هذا
الموضوع من آن لآخر...

إن لدينا، في التراث العربي، كتاب بعنوان (كلىة ودمنة)، وهو كتاب
عن عالم الحيوان، هل أحد يجهله؟ بالطبع لا، طيب، فلنتوقف عنده برهة، إن
رموزه ترمز إلى ملوك وامراء ووزراء وحكام وأخيار وأشرار... الخ.
للفن لغة واحدة.

هذا الكتاب يقتضى أن نقرأه ككتاب حيوانات... لنستنتج - بعد ذلك -
مغزى الرمز وفحواه، فللفن لغة واحدة لا يخطئها الوجدان قط.

معنى هذا إنه لايجوز - على سبيل المثال - أن نعترض علي أن اللعب
الذى يرمز له - في هذا النص التراثي الكبير - إلى الوزير - أى وزير - هذا

الوزير الذى ينبش فى (الزبالة)، فتعترض على مؤلف الكتاب، وتقول: كيف ينبش فى الزبالة هذا الوزير.

إن الذى ينبش فى الزبالة - ياعزى - هو الشعب وليس الوزير أليس كذلك؟

غير أن مغزى الحكاية التى يقدم بها الشعب هى التى ترمز إلى معنى الوزير..

فالمسألة، إذن... جبل أو رفاة أو قاسم - أو أى واحد من «أولاد حارتنا» فى الحارة يعتبر من الإبطال المصلحين ليس من الاشرار قط. هذه هى المسألة.

وبعد ذلك، نستطيع أن نطرح المعنى الرمضى. لكن أن نتجاوز جبل فنقول، أو نزع، أنه سيدنا موسى، فإن هذا يعتبر فى الحقيقة تجاوزاً فى القراءة.

إن هذا - بوضوح - هو جبل ابن الحارة
إذن، أنهم لا يعرفون كيف تقرأ الرواية
- «*» النقطة الرئيسية فى الاعتراض على الرواية هى:
بالتحديد - قتل الجبلاوى..؟

- نعم، إن النقطة التى أثارت ما أثارت من الضجة والاعتراض، هى قتل الجبلاوى.. ومع هذا، فإن هناك - إذا توخينا حسن النية أو، إذا توخينا الدقة مع سوء النية - أكثر من دليل على أن صاحب الرواية هو مسلم واعياً لما يريد أن يقول.

أننى لم ارد قط النيل من (الجبلاوى) على أنه مرادف (للإله) عز وجل - وحاشا لى أن أفعل ذلك: فإن ذلك ليس فى تكوينى أو مفهومي الروائى:
فما هو أول دليل:

هو: أنه لم يشر أحد إلى أن جارية الجبلاوى قالت لقائله المزعوم قط، أن الجبلاوى راض عنه..

شهادة:

لتؤكد هذه الشهادة التي يذكرها نجيب محفوظ نعود إلي الجزء الأخير من (أولاد حارتنا) حيث يدور الحوار في اللوحة رقم ١١١ وغير صفحات عديدة (من ص ٥٣٧) فحين يعود عرفة من بيت الناهر اعترضه شبح جارية الجبلوى، فحاول أن ينهر هذه المرأة فدار هذا الحديث بينهما:

قالت بهدوء:

- لاشكوى لي، وإنما أردت أن أدخل إليك لانتفض وصية!

- أية وصية؟

...

...

فقالت بصوت هادئ: كنور القمر:

- قال لي قبل صعود السر الإلهي «اذهبي إلى عرفة الساحر وأبلغيه عنى أن جده مات وهو راض عنه».

- كيف عرفت بمكانتي؟

- سألت عنك أول ما جئت فقالوا لي أنك عند الناصر فلبثت انتظر.

- ألم يقولوا لك أنني قاتل الجبلوى!

فقالت بارتياح

- ما قتل الجبلوى أحد وما كان في وسع أحد أن يقتله.

وفي حوار آخر مع رفيقه صاح في ذهول:

... مات الجبلوى وهو عنى راض

وراح يردد طيلة الحوار:

- إن جدى أعلن رضاء عنى رغم اقتحامى بيته وقتلى خادمه

... لكننى واثق من أنه مات وهو عنى راض، لم يفضبه الاقتحام ولا

القتل، لكن لم أطلع على حياتي الراهنة لما وسعته الدنيا غضبا»

« هذا من جهة الجهل.. فهل يمكن القول أنه سعى إلى تأكيد أن الجهل هو لم يم، أو ليؤكد لي هذا السبيل على وجود الجهل أو أحياته؟ »

وهنا، أجاب نجيب محفوظ بسرعة وهو يضع يده على الورق:
« بالطبع، لقد كان من أول أهداف عمله هو أن يهزل كل ما في وسعه لأحياء الجهل.. »

شهادة أخرى:

وهنا نفتح موسوعة آخر لنضيف من (أولاد حارتنا) في الصفحة ١١٢ صفحات عديدة ٥٠٢، ٥٣٥.. فبعد أن حدثت الجريئة راح عرفة يحدث نفسه كيف يستطيع التكلم عنها:

« وسأل كيف يمكن التكلم عن هذه الجريمة؟ أن مآثر جبل وزراعة وقاسم مجتمعة لا تكفي. القضاء على النافر واللغات وإتقان الحارة من شروهم لا يكفي. تعرض الناس لكل مهلكة لا يكفي. تعليم كل فرد السحر وفنونه وفوائده لا يكفي. شيء واحد يكفي هو أن يبلغ من السحر الدرجة التي تمكنه من إهانة الحياة إلى الجهل »

وفي موضع آخر، حين راح يسأل الناظر عرفة ماذا يريد أن يفعله لو تسنى له النجاح فيه، قال:

« - أرد إلى الحياة الجهل.. »

ونجيب محفوظ لم يتخل عنه هذا الشعور طيلة العمل الروائي. فعرفه، كان يحبه دائماً في شعور النتم، ويريد أن يفعل أي شيء ليعيد تكوين ما تكسر هناك في البيت الكبير، أنه يقول لرفيقه أتنا. حوار حزين:

« وهيهات أن أنسى إنني المتسبب في موته، لذلك فعلى أن أعيد إلى الحياة إذا استطعت، وإن تيسر لي النجاح فلن نعرف الموت »

شرط الحضارة

وحدث أسأل نجيب محفوظ سؤالاً يدهيها من جديد:

عربية أدبية.

إذن، الثقافة العربية أول هذه المؤثرات، أما الدين الإسلامي، فهو، ثانيها، أما ثالثها، فهو الأدب العربى دون شك.

واستطيع القول أن الإحساس بالقومية العربية - منذ الصغر - كان قائما، ففي هذه الفترة المبكرة كنت أقرأ فى مصر للبنانيين وسوريين وفلسطينيين.. وغيرهم من هؤلاء العرب الذين كانوا فى مصر، وما أكثرهم، هل تصدق أننى عرفت قراءات كثيرة لعربى كبير من حضر موت، - من هو؟ - هو الكاتب الكبير، المشهور، على أحمد باكثير.

لقد كان من أثر الأدب العربى أنه كان يلغى المسافات الشاسعة بين المصريين هنا، والدائرة العربية حول مصر من الشرق والغرب. لقد كنا نشعر - منذ الثلاثينات والأربعينات، بالنسبة لجبلى على الأقل - أننا أمة واحدة خلال الأدب والثقافة والتراث.

وأستطيع أن أضيف إلى هذه المؤثرات الأولى عدة مؤثرات أخرى، بلورت الفكرة القومية، وطورتها فى اتجاه ايجابى... فإذا كانت المؤثرات الأولى تأتى عن طريق الثقافة بوجه عام، فإن المؤثرات التالية جاءت بفعل السياسة.

وأستطيع أن أحدد أن فكرة السياسة جاءت - بوجه خاص - مع الجامعة العربية في الأربعينات فى مصر، أما حين جاءت نكبة (فلسطين) فى نهاية هذه الأربعينات، فقد كان ذلك يقينا يدفع الفكرة العربية لخطوات، إذ كانت قضية فلسطين هى النار التى انضجت الفكرة العربية وبلورتها فى إطار واحد. لقد صحا العرب فى هذه الفترة على اقتطاع جزء غال من أرضهم وتراثهم..

*** ألا نظن أن هذه الفكرة لم تكون واضحة فى أعمالك الوضوح الكافى؟
- هذا حقيقى، لم تكن الفكرة العربية واضحة بهذا القدر، بدليل اننى لم أكتب (رواية) عن القومية العربية، غير أن ذلك يمكن أن تجده على المستوى العام، فالشعر يمكن أن يرصد بحركته اليومية وانفعالاته المستمرة هذا الواقع

العربي. أما (الرواية) فلم يحدث أن وجدنا (رواية) تستطيع - ومنذ فترة مبكرة - أن تعني زعم القومية العربية، أو على الأقل، لم نجد (رواية) يمكن أن تعارض الشعر في هذا المجال.
لم أكتب سطرا ضد العرب.

غير أن قصوري عن كتابة (رواية) بشكل مباشر عن القومية العربية يمكن أن يعرضه إنني لم أكتب (رواية) منذ هذه الفكرة ضد القومية العربية، ورغم ما يقال عني في هذا الصدد، فأنا أحمدي أي قارئ يجيء لي بقصة قصيرة أو سطر واحد في (رواية) تعارض القومية العربية أو تهاجمها. لم أفعل ذلك قط..

إنني أحدث الآن - لا كروائي عربي - وإنما - بالقطع - عن إنسان عربي يحمل من دلف المشاعر العربية وجراحها الكثير.

أنا لم أكتب - طوال تاريخي الطويل قط - ضد العرب أو ضد القومية العربية، كما لم أكن عدوا لهذه الفكرة قط، كما أنني لم أجد هذه الفكرة تتعارض مع المصرية.. أبدا..

*** لكنك انتقدت القومية العربية في فترة عبد الناصر؟

- في هذا فهم خاطئ لي.. أن أكون عربيا ليس معناه أن أؤيد أية سياسة تدعو إلى القومية العربية مباشرة..

أريد أن أقول إننا أيدنا القومية العربية في الخمسينات والستينات تحت حكم عبد الناصر، غير أن العالم كله لم يكن يسمح بها في هذا الوقت، وقد كان من حسن دفاعي عنها حينئذ ألا أدافع عنها، لأنني بدفاعي عنها في وقت غير مناسب أكون قد تركت الفرصة لأعدائي ليشيروا بي..

الأصح أن انتظر الفرصة المناسبة للدفاع عنها، هذا بدلا من أن أعلن أشياء يمكن أن تستفز الاتحاد السوفيتي وأمريكا، ليعرضوني الفكرة العربية ليجهضوها.. لماذا أكون قد فعلت؟

أنني أسأل: بهذا المنطق، كيف أكون قد خدمت القومية العربية؟

هذا على المستوى العام. أما على المستوى الخاص، فحين يجيء عبد الناصر

ويذهب إلى اليمن ليستترف هناك بقوى رجعية كثيرة كانت تريد أن تتال من القومية العربية.. حين يحدث هنا في وجود إسرائيل أمامي تريض ي.. حين يحدث هنا فليس ذلك من صالح القومية العربية..

كان رأيي في فترة عيد الناصر أن نساعد اليمن، نعم، لكن بالمال، أو بالسلاح، أو بالتأييد المطلق، لكن أن تفرط في قوتك الذاتية التي تتافع عنك ضد إسرائيل فإن ذلك معناه أنك خنت العرب، خنت القومية العربية..

أليس كذلك؟

العرب يريدون منك القوة، لا النبل الضعيف..

أنا لست ضد القومية العربية.

الغريب أن موقفك في عصر السادات كان محيرا.. هل توضحه لي؟

- في جميع الحالات، لست ضد القومية العربية، أنا أريد أن يكون العرب جميعا وحدة واحدة في مواجهة التريض الآتي إلينا من كل اتجاه، ولكن ليتم ذلك لابد أن يكون بروعي، وعن طريق (الممارسة).

أما عن موقفي في عصر السادات، فقد كنت أعاطف معه حيثذ، لم أتخذ موقفا - بالفعل - من القومية العربية، غير أن عقره كان داخليا، أي أن ظروفه الداخلية كانت تحول بينه وبين الثبات على الخط العربي..

كان يعتقد أن (كامب ديفيد) يمكن أن يعيد بها ماخريته سنوات الحرب في مصر، كان يعتقد أن الأمان الذي ستحصل عليه مصر يمكن أن يسهم في استجلاب مصر رخاء جديد.

والحقيقة، أن السادات كان يعاين بلد (بتفرق) بكل ما فيها من مضاعفات سيئة على اقتصادها القومي، وكان لابد من الاستمرار، فأثر هذه (الهدنة) التي سميت باسم السلام.

غير أن الحقيقة تجعلني أذكر، أيضا، أن هذا الموقف غيرته بعد ذلك، فقد اعتقدت أن السلام يمكن أن يكون من طرفين: نحن وإسرائيل، غير أن الواقع أكد أنهم هناك - في إسرائيل - لم يلتزموا بالمعاهدة (أو الهدنة

أو الاتفاقية سمها ما شئت من مسميات، فهي كلها لها هدف استراتيجي...).

« هل لاحساسك العربى جلور فى روتك السياسية منذ العشرينات؟

- دون شك، هناك جنود، وأنا أنتهى لهذه الجنود بحكم الواقع والدم العربى الذى يجرى فى عروقى، أنتى عربى، ولست (خذ) العرب قط، أقسم بالله العظيم إننى لست (خواجة)، أنا منتسب للقومية المصرية، نعم، لا أنكر ذلك، ولكن هل هذا يعنى شيئا ضد القومية العربية، بالقطع لا.

إن القومية المصرية لم تكن معادية قط للقومية العربية، كل مافى الأمر إن أصحاب (القومية المصرية) متبهون ببلادهم يظنون لها، يعرفون مكانة مصر العربية وسط هذا المحيط العربى الكبير، وهنا يمكن أن تكون قوتى، فإذا كنت قويا (مصرى)، فأنا، بالتبعية، أكون قويا (عربى)، فلن أكون عربيا قط إلا إذا كنت مصريا أولا، وأنا - فى جميع الحالات، لا أجد تناقضا بينهما.

وسوف أعهد للجنود - كما تريد - لادلل لك، أن سعد زغلول على سبيل المثال - كان يعلم جيدا أنه لو أنهى فى فترة الاستقلال للقومية العربية وحدها لما استطاع أن يحرر بلاده، فالانتباه لعنصر دون عنصر خسارة كبيرة، لماذا؟

لأنه حين كان يفكر فى مساعدة سوريا ضد الاحتلال الفرنسى كان لابد له وأن يطلب (إذن) من إنجلترا، كان لابد له من مساعدة فرنسا، وهنا، هل يعقل أن تكون فرنسا أكثر مرونة لتسهيل له هذه المهمة، وبشكل آخر، هل كان يتوقع من إنجلترا - الحاكم الحقيقى فى مصر - أن تساعد فى أن يذهب إلى فرنسا (الأوروبية) ليجرى هناك المباحثات ضدها، وبالعكس، هل كان يمكن لفرنسا أن تهيب سعد زغلول - إذا سمح له جدلا بالخروج من مصر - الفرصة ليأتى إليها ليحرر إحدى مستعمراتها.

أريد أن أقول من هذا كله، لابد أن تكون مصر قوية حتى تستطيع أن تساعد ثوار سوريا - أو لبنان أو فلسطين أو الأردن... - إما أن تكون محتلة من الإنجليز فإنها لن تستطيع لتحقيق القوة التى تمدها لإخوانها فى الشرق أو الغرب.

وحتى بعد أن خرج الانجليز من مصر، فإن الفكر السياسى فيها كان يريد أن يحقق الوحدة (بصرية) واحدة، وهذا ضد المنطق فى وقت كان أعداء كثيرين يترصون بالوطن العربى كله.. والآن، بعد هذه الحقبة الطويلة من تاريخنا مازالت القوى العظمى تتربص بالعرب لهزيمتهم، فالواجب إذن، فى مثل هذه الظروف ألا أتعجل، لكن بالممارسة والفهم أحقق القومية العربية.

الفهم الصحيح للتضامن العربى وتحقيق الوحدة القومية هو البداية الصحيحة للقومية العربية فى جميع الاقطار العربية.

الفصل الحادي عشر
نماذج من كتابات نجيب محفوظ
تمت الإشارة إليها في
متن الكتاب

الفصل الحادى عشر

نماذج من كتابات نجيب محفوظ

مقدمة:

نقدم فيما يلى عددا من النماذج الأدبية من كتابات نجيب محفوظ ورد ذكر بعضها في هذا الكتاب.

والهدف من إرفاق هذه النماذج هو أن يجد القارئ أن بوسعه الرجوع سريعا إلى بعض النصوص لكي يتمكن من التفاعل فى سياق الكتاب دون حاجة ملحة لتكره للبحث عن النص الأصلى، هذا طبعا مع التأكيد على أن هذه النصوص لاتغنى بحال عن الرجوع إلى نجيب محفوظ فى أعماله الأصلية.

(١) نصوص من رواية بين القصرين

تطورت العلاقة بين كمال والجند البريطانيين إلى صداقة متبادلة، وقد حاولت الأسرة أن تشزع بمأساة ياسين في جامع الحسين لتتقن الغلام بقطع علاقته مع أصدقائه ولكنه أجابهم بأنه «صغير»، أصغر من أن يهتم بالجاهلية، ولكنى يتفادى منعهم إياه بالقوة كان يمشى إلى المعسكر رأسا بعد عودته من المدرسة تاركا حقيبة كتبه مع أحنفى فلم تكن ثمة وسيلة إلى منعه إلا باستعمال القوة الأمر الذى لم يروا له موجبا لاسيما وأنه يرحل فى المعسكر تحت أعينهم متقبلا فى كل موضع بالترحيب والتكريم، حتى فهمى نفسه أغضى عنه ولم يكن يجد بأسا فى التسلى بمشاهدته وهو يتنقل بين الجنود «كقرد يلهو فى غابة من الوحوش».

- قولوا لسيدى الكبير..

هكذا اقترحت أم حنفى وهى تشكو تجرؤ الجنود عليها - بسبب الصداقة اللعينة - ومحاكاة بعضهم لمشيئها بطريقة «يستحقون عليها قطع رقبتهن» ولكن أحدا لم يأخذ اقتراحها مأخذ الجد، لارحمة بالغلام فحسب، ولكن رحمة بهم هم أنفسهم خشية أن يجر التحقيق إلى معرفة تسترهم الطويل على هذه الصداقة، فتركوا الغلام وشأنه، ولعلمهم لم يخلوا من رجا - بس أن يقوم الشعور الطيب المتبادل بين الغلام والجنود حائلا بينهم وبين ما يمتثل أن يتعرضوا له من عهث وأذى ...

وأتى كمال منه هذه الروح فازداد له ألفة واطمئنانا حتى قال له مرة جادا وكأنما يذله عن مخرج من كرمه:

- أرجعوا سعد باشا وعودوا إلى بلادكم!

ولكن جوليون لم يلت اقتراحه بالارتجاع الذى كان ينتظر وعلى العكس طلب إليه - كما فعل من قبل فى ظرف مشابه - ألا يعود إلى ذكر سعد باشا قائلا:

«سعد باشا.. نوا» وهكذا فشل - على حد تعبير ياسين - أول مفاوضى مصرى.. مايدرى يوما إلا واحد «الأصدقا» يُقدم له صورة كاريكاتورية رسمها، فنظر كمال إليها بدشة وانزعاج وهو يقول لنفسه «صورتى؟! ليست هذه صورتى!» ولكنه شعر فى قرارة نفسه بأنها صورته دون غيره ولو على وجه ما، ثم رفع عينيه للواقفين فألفاهم يضحكون فأدرك أنها نوع من المزاح وأن عليه أن يتقبله بسرور فجاراهم فى ضحكهم مداريا بالضحك خجله، ولما أطلع عليها فهمى تفرس هذا فيها بدشة ثم قال:

- رياه.. لم ترك عيبا إلا أبرزته! الجسم النحيل الصغير، الرقبة الطويلة الهزيلة، الأنف الكبير، الرأس الضخم، العينان الصغيرتان..
ثم ضاحكا:

- الشئ الوحيد الذى يبدو أن «صديقك» يضر نحوه إعجابا هو بذلتك الأنيقة المهندمة ولافضل لك فى ذلك وإنما الفضل لنيئة التى لاترك شيئا فى البيت إلا هندمتها!

ورمى إليه بطرف شامت ثم قال:

- بان السر الذى جيبك إليهم!.. إنهم يتسلون بالضحك على شكلك وأناقتك المفرطة، يعنى بالعربى لست إلا «قرجوز» فى نظرهم..ماذا كسبت من وراء خيانتك!؟

ولكن كلام فهمى لم يحدث أثرا لأن الغلام كان يدرك مدى عداوته للإنجليز فظننها مناورة يراد بها التفرقة بينه وبينهم!.. وجاء يوما المعسكر كعادته فرأى جوليون عند أقصى جدار السبيل يتطلع باهتمام إلى العطفة التى بفتح عليها بيت المرحوم السيد محمد رضوان فمضى نحوه ولكنه رآه يلوح بيده محدثا إشارات غامضة لم يفقه لها معنى بهد أنه توقف عن التقدم ملبيا إحساسا غريزيا خفى عنه معناه.

جاء الجنود برجال آخرين بعضهم من ناحية الحسينية والبعض الآخر من ناحية النحاسين وسرعان ما انضموا إلى «العمال». ألقى على المكان نظرة فوجده ازدحم بالمجهود أوكاد، وقد انتشروا حول الحفرة في جميع الجهات، يذهبون إلى الطوار ويرجعون إليها في حركة لاتنتقطع وأنوار المشاعل تضئ منهم وجوها لاهشة نال منها الإعياء والذل والخوف كل مثال. الكثرة بركة وأمان، لن يذهبوا هذا الجمع الغفير من الناس. لن يأخذوا البرئ بالذنب، ترى أين المذنبون؟ أين هؤلاء الفتوات؟ هل يعلمون الآن أن إخوانا لهم وقعوا في الحفرة التي حفروا؟ قاتلهم الله هل حسبوا أن حفر حفرة سيعيد سعدا أو يخرج الإنجليز من مصر! لا ننتظعن عن السهر إن كتب الله لى عمرا جديدا، أنقطع عن السهر؟ لم يعد السهر بأمون، كيف يكون طعم الحياة، لا طعم للحياة في ظل الثورة، الثورة.. أى جندى يقبض عليك.. تحمل التراب بكفك، فهمى يقول لك لا، متى تعود الدنيا إلى أصلها؟ صاع؟... بل صلع وغشيان، دقائق من الراحة.. لا أطمع فى مزيدا بهيجة فى سابع نومة، أمينة تنتظر كما تنتظر «ولبة» غنيم، هيهات أن يخطر لكم ما حاق بأبيكم، رياه إن التراب يملأ أنفى وعينى، ياسيدنا الحسين، امتلى... امتلى.. أما كفاك هذا التراب كله؟ يابن بنت رسول الله، غزوة الخندق.. هكذا دعاها سيدنا الواعظ، كان عليه الصلاة والسلام يعمل مع العاملين ويرفع التراب بيديه.. كافرون وكافرون لماذا يتتصر كافرو اليوم!.. فساد الزمن.. فسادى أنا، هل يعسكرون أمام البيت حتى تنتهى الثورة؟

.. ألم تسمع الديكة؟

أرهف السيد أذنيه ثم غغم:

.. الديكة تصيح! الفجر؟

- نعم.. ولكنها لن تلتئ قبل الصباح.

- الصباح؟

- المهم أنى محصور، محصور جدا.

قام الجميع، من يمتطى ومن يحبك ملائسته، إلا كمال فقد لزم مجلسه وهو يتطلع إلى باب الصالة بحزن وقلب خائف..

جلس السي أحمد إلى مكتبه، مكبا على دفاتره، يزاوِل عمله اليومي الذي يتناسى به - ولو إلى حين - همومه الشخصية والهموم العامة التي تتطاير بها الأنبياء الدامية. غدا يحب الدكان حبه مجالس الأُنس والطرب لأنه علم الخالين يظفر بما ينتزعه من جحيم الفكر، إلا أن جو الدكان حافل بالمساومة والبيع والشراء والريح وغير ذلك من شئون الحياة العادية، حياة كل يوم، فلا تغلر من أن تبحث في نفسه شيئا من الفلقة الموحية بإمكان عودة كل شيء إلى أصله، إلى حالته الأولى من الاستقرار والسلام. السلام؟ أين ذهب ومتى يأذن بالعودة؟؟ حتى في هذا الدكان تجري أحداث الدماء همسا مفتععا، لم يعد الزبائن يقنعون بالمساومة والشراء فما تألو أَلستتهم أن تروى الأنبياء وتندب الأحداث، فوق زكائب الأرز والبن سبع عن معركة بولاق ومذابح أسيرط والجنازات التي تشيع فيها النعوش بالعشرات والشباب الذي انتزع من العدو مدفعا رشاشا أراد أن يدخل به الأزهر لولا أن سبقته المنية فأنفرت في جسمه عشرات المقلوبات، هذه الأنبياء وغيرها مما يصطبغ بلونها القاني تفرغ أذنيه بين حين وآخر في المكان الذي يلوذ به ناشدا القسيان. ما أتعس الحياة في ظل الموت، خلا عجلت الثورة بتحقيق غايتها من قبل أن يمتد أذاها إليه أو إلى أحد من ذويها.. إنه لا يهبط إلى حال ولا يعض بمعاطفة أما يذل الحياة فأمر آخر، أي عذاب صبه الله على العباد فهانت النفوس وجرت الدماء! لم تعد الثورة «فرجة» حماسية، إنها تهدد أُمته في اللهاب والإياب، وتتروعد أبنته «العاصي». يفتّر حماسه لها، هي دون هانتها، يحلم بالاستقلال وعودة سعد ولكن دون ثورة أو دماء، أو ذعر، يهتف مع الهاتفين

ويتحسس مع المتحمسين ولكن عقله يقاوم التيار متملقا بالحياة فمكث وحده فى
المجرى كأصل شجرة.

فمسح الشيخ على وجهه وتساءل بقلق:

- وهل ألقى بنفسه فى المظاهرات؟

فقال السيد وهو يهز منكبيه العريضين:

- كلا ولكنه يوزع المنشورات، لما ضبطت عـ . زعم أنه يكتفى بالتوزيع على
خاصة أصدقائه.

- ماله ولهذه الأعمال.. إنه الوديع ابن الوديع ولهذه الأعمال رجال من صنف
آخر، ألم يعرف أن الإنجليز وحوش لا تتطرق الرحمة إلى قلوبهم الفليضة؟ وإنهم
يتفنون صباح مساء بدماء المصريين المساكين؟.. كلمة بالخشى، عظه، بين له النور
من الظلام، قل له إنك أبوه وإنك تحبه وتخاف عليه، أما أنا فأسعمل من ناحيتى
على إعداد حجاب من نوع خاص وأدعو له فى صلاتى وخاصة صلاة الفجر، والله
المستعان من قبل ومن بعد...

قال السيد بحزن:

- إن أنياب القتل تتواتر كل ساعة معلنة أى التحذير لمن يعتبر فما الذى
أصاب عقله؟ لقد ضاع ابن القولى اللبان فى غمضة عين فشهد مأثمه معنى وعزى
والله المحكين، كان الشاب يوزع سلاطين اللبب الزبائى فصادف فى طريقه مظاهرة
فأغراه القضاء بالاشتراك فيها بلا وعى، وماهى إلا ساعة أو نحوها حتى خر
صريعا فى ساحة الأزهر، لاحول ولا قوة إلا بالله... إنا لله وإنا إليه راجعون، لما
تأخر عن ميعاد عودته قلق أبوه فمضى إلى زبائنه يسأل عنه، قال له بعضهم إنه
جامع بالزبائى وذهب وقال آخرون إنه لم ير عليهم كعادته، حتى بلغ حموشا بائع
الكنافة فوجد عنده الصينية وماتبقى من السلاطين التى لم توزع وأخبره الرجل

بأنه تركها عنده واشترك فى مظاهرة المساء، فجن جنون المسكين وقصد من توه
تسم الجمالية فوجهوه إلى قصر العيني وهناك عشر على أبنه فى المشرحة، لقد علم
بالتصه بحذافيرها كما قصها علينا القولى ونحن فى بيته نغزبه.

- سعد باشا أفرج عنه..

فما تمالك السيد أن تسأل صائحا:

- حقا؟

فقال شيخ الحارة بيقين:

- أذاع النبى الساعة بيانا بهذه البشرى..

فى اللحظة التالية كانا بتعائنقان، واشتد التأثر بالسيد أحمد فاغروقت عيناه

ثم قال وهو يضحك مناداة لتأثره:

- كان العهد به دائما أن يذيع الإنذارات لا البشرىات فماذا غيره ابن الهرمة؟

فقال شيخ الحارة:

- سبحانه الذى لا يتغير..

وصافح السيد ثم غادر الدكان وهو يصيح «الله أكبر، الله أكبر، النصر

للمؤمنين».

وقف السيد على عتبة الدكان مقبلا عينيه فى أنحاء الطريق بقلب ارتد إلى
براعة الطفولة وبهجتها، طالع أثر الخبر السعيد فى كل مكان.. فى الدكاكين التى
سدت مداخلها بأصحابها وزبائنهم ويتبادلون التهاني، فى التوافد التى تزامت
فيها الأحداث وانطلقت الزغاريد من وراء خصاصها، فى المظاهرات التى تألفت
ارتمالا ما بين النحاسين والصاغة وبيت القاضى هاتفه قلوبها لسعد، وسعد وسعد ثم
سعد، فى المآذن التى اعتلى المؤذنون شرفاتها يشكرون ويدعون ويهتفون، فى
العربات الكارو التى تجمعت بالمعشرات حاملة المئات من النسوة المتلفعات بالملايات

اللف ومن يرتصن ويرددن الأغاني الوطنية، لم يعد يرى إلا آدميين أو بالأحرى
هاتفين، اختفت الأرض وتوارت الجدران وتعالى الهتاف لسعد في كل مكان كأنما
الجو قد انقلب اسطوانة هائلة تدور بلا توقف مرددة اسمه. وجرى نباح فوق البؤس
الحاشدة أن الإنجليز يجمعون معسكراتهم القائمة عند مفترق الطرق تأهباً للرسان
إلى المباشرة فاستمر الحماس وحمست النشوات. ثم ير السيد أحمد منظراً كهذا من
قبل فراح يقلب عينين متألفتين وفؤاده. يخفق وثباً.

نصوص من حكايات حارتنا

ويستخفى الطرب فأشارك فى الغناء وأحرز فى ذلك نجاحا وإعجابا حتى
تقول جارتنا:

- ما أحلى صوتك يا ولد!

وأجد فى مجتمع الليل فرصة للكشف عن موهبتي الصوتية كما يجد فيه
قلبي الصغير نشوته فى حضرة البهاء الأثنوى. ويصبح الغناء هوايتي، وسماع
أسطوانات منيرة المهدية قرّة عيني، أما أغنيات الجبل فينشدها قلبي وحنجرتي
معا.

وتقول جارتنا لأمي ذات يوم:

- الولد له صوت جميل.

فتقول أمي بسروء:

- حقا؟

- لا يجوز إهماله!

- فليغن كيف شاء فهو أفضل من العفرتة .

- ألا تودين أن يكون ابنك مطربا؟

فتؤخذ أمي ولا تجيب فتواصل الجارة:

- ماله سى أتود وصى عهد اللطيف؟

- إنى أحلم أن أراه يوما موظفا مثل أبيه وإخوته..

- المضى يربح أكثر من مصلحة حكومية.

وأصغى باهتمام وأنا جالس على حجر الجار مزهوا بالدفء والمجد.

ولاندوم أيام السعادة والفن طويلا ففأت يوم أرى أمي تهز رأسها بأسف

وتتعمق.

- يا للخسارة!

فأسألها عما يؤسفها فتقول:

- جيراننا الطيبون راحلون إلي بر الشام.

ينقبض قلبي بالرغم من أنني لا أحيط بأبعاد الحسارة وأسأل:

- أهو بعيد؟

فتجيب بحزن:

- أبعد مما نستطيع أن نبلفه.

أود من صميم قلبي أن أغير الواقع، أن أرجع الزمن إلى أمس، ولكن كيف؟
وأودعهم للمرة الأخيرة وهم يستقلون الخطوط وأقبل يد الحاج بشير. وأتبع
الخطوط نظري حتى يخفيه منعطف النحاسين. وأبكي طويلا وأعاني مذاق الفراق
والكآبة والدنيا الخالية...

الحكاية رقم «١٨»

الفرحة ترقص في القلوب، والنشوة تشتمل في النفوس، يوم عودة سعد.
أبي يرجع من الخارج كأنما هو راجع من خناقة، زر طربوشه مفقود، عقدة
رباط عنقه غائصة في ثنية اللبابة، جاكته تنضح بالعرق والتراب، صوته مبجوح
كأنه سعل دهرًا، ولكن عينيه تتزلقان بنور ظافر. يستلقى على الكتبة ويقول:

- هتفت حتى ضاع صوتي، نسيت نفسي تمامًا.

ثم يارتباع عميق:

- تجمعت الدنيا كلها في ميدان السيدة، سبحانك ياربى ما أكثر عبادك!

ويجتاح الحارة إحساس غامر بالنصر. ويعتقد كل قلب أن الحرية تدق الأبواب.
وتطبق المظاهرات على حين لا تريد أن تنتهى. سعد... سعد... يحيا سعد. وتلهب
حرارة الهتافات خيالي، وأسف على أن المظاهرات لا تدخل حارتنا شبه المسدودة

التي لامخرج لها من طرفها الآخر إلا المر الضيق المعاذي للتكية والمفضى إلى
القرافة.

وأسأل أمي: سيرحل الإنجليز؟

فتجيبني بيقين: إلى غير رجعة

ولى الليل تحتفل حارتنا بعودة الزعيم احتفالا خاصا. تضاء الكلويات فى
هوامات الدكاكين، ترتفع الأعلام، تدوى الزغاريد وتنطوح العالمة الماظية بإحياء
الليلة. تقيم سدتها فى الوسط أمام الوكالة يخف بها تختها، ترص الكراسى
أمامها، وعلى أنغام العود والقانون والناب والرقص يرقص الرجال، وتغنى هي:

ليالى الأتس عادت بالليالى

وتغنى أيضا:

بالبغ «زغلولة» يا حلوة يا بلع

وتكتظ البرظة بالسكارى وتشتمل الغرز بنيران المجامر، وحتى المجاذيب
والمتشردون واللصوص يسهرون ويفرحون ويشارك هم طلبة أبو الشهيد فى الخفل،
والشيخ ليب يحضره وأسهر أنا فى النافذة، وقوى مجهولة تشحن قلبى الصغير
بحبرة سحرية.

الحكاية رقم «١٩»

أبى ينظر إلى نظرة غامضة وسألنى:

- ماذا فعلت؟

فأجبه بسرود وزهو:

- اشتركت فى المظاهرة الكبرى.

- كان يمكن أن تدوسك الأقدام.

- كان الصفار كثيرين

ويدارى أبى ابتسامة وسألنى بنبهة ممحجن:

- الآن سعد زغلول هو رئيس الوزراء فلم تضربون؟

- أضربنا لتأييده في موقفه ضد الملك.

- من قال لك ذلك؟

- رئيس الطلبة، قال إن سعد زغلول قدم استقالته احتجاجا على موقف الملك

من الدستور، وأتينا ذاهبين لتأييد الزعيم.

- هل عرفت وجه الخلاف بين سعد والملك؟

وأتوقف عن الاسترسال . تكا فيضحك أبى ولكني أبادره:

- نحن مع سعد وضد الملك!

- عظيم، وماذا كان هتافكم في عابدين؟

- سعد أو الثورة.

- مامعنى ذلك؟

وأفكر قليلا ثم أقول:

- معناه واضح، سعد أو الثورة..

وهو يتسم:

- عظيم، ومن الذى انتصر؟

- سعد، وهتفنا: عاش الملك ويحيا سعد.

ثم أقول بحماس:

- الاشتراك في المظاهرة أمتع من أي شيء في الدنيا.

فيتسم أبى ويقول

- بشرط ألا يشترك فيها الإنجليز!

نصوص من رواية قلب الليل

- لتكن رسالة من نوع جديد، ولكن سرعان ما فتننى الفكرة فبت أسيرا لها.. وواليت الدراسة والتفكير.
وكننت أحذر نفسى دائما من خدع الغرائز والعواطف لأتقى تفكيرى من كل شائبة.

ووصلت إلى أولى النتائج، وهى أن نظامنا الإجتماعى غير معقول، ظالم، وأنه مشلول عن أدائها من الفقر والجهل والمرض، واننى لست من الصنوة كما توهمت كثيرا ولكننى فرد من عصابة، واحتجت هدى على هذا الوصف ونوعت بشرف أجدادها، ولكننى أخذت فى تحليل الشراء من الهبات والانتهازية والإستغلال والعنف والقوة حتى اقتنعت بأنه لا يوجد ثراء مشروع بالمعنى الدقيق لهذه الكلمة..

وشجعنى سعد كبير قائلا:

- هذا اتجاه طيب يعد بخاتمة طيبة، ولكن عليك أن تبدأ بالمادية الجدلية والمادية التاريخية..

فقلت بشقة:

- إننى أقف موقفا واحدا من جميع الفلسفات . والفلسفة الماركسية ليست إلا فلسفة من الفلسفات فلماذا تتحول إلي عقيدة، ولماذا تفرض نفسها بالقوة والدكتاتورية؟

- ليست فلسفة من الفلسفات، ولكنها أنزلت من سماء التأمل النظرى لتطبق على حياة الناس، ولتعطى للبشرية آملا جديدا، فهي تستحق أن تكون عقيدة..

فقلت متعللا:

- الجزم بالمادية ليس أقوى فى شرعة العقل من الجزم بالله..

فقال بازدرأ:

مازلت مثاليا!

فهمت بقضب:

- لآترم بالصنات الغربية والتزم بالمناقشة الموضوعية.

قرع إلى الهدوء وقال:

- أدرس، يلزمك مزيد من الدراسة.

فقلت:

- ولكتى غير مقتنع بالنظرية على حين أننى أرى العدالة الاجتماعية بديهية

لاحتاج إلى نظرية.

وانقطعت زما للدراسة والتفكير.

وصار صدى معتركا لصراع كالبحيم.

فى ذلك الوقت لم أستمتع بصداقة زوجتى إلا قليلا، ولم أأنا بلاعبة أبنائى

إلا خففا، ولاح لعمى فكرة الرسالة كقوة واعدة ومسيطرة، ومتواضعة فى الوقت

نفسه لأثنى تذرت نفسى لاتخاذ البشرية فى مصر فحسب!

وكتت أفكر وأعاود التفكير، وأوجه إلى نفسى التحذير تلو التحذير من أن

ينزلق تفكبرى فى مزالق العاطفة أو العقائد الموروثة.

ولكى تتضح لى الأسور قررت أن أسجل أفكارى على الوراق.

فسأته باهتمام:

- وفعلت؟

- نعم.

- هل طبعتها فى كتاب؟

- كلا، سبقتنى الأحداث.

- أتذكر خلاصتها؟

قال وهو يضحك:

- عرضت تاريخا موجزا للمذاهب السياسية والاجتماعية، من الانقطاع حتى

الشيوعية، ثم عرضت مشروعى الذى يقوم على أسس ثلاثة، أساس فلسفى،

مذهب اجتماعي، أسلوب في الحكم، أما الأساس الفلسفي فمتروك لاجتهاد المريد، له أن يعتقد المادية أو الروحية أو حتى الصوفية، والأساس الاجتماعي شيوعي في جوهره يقوم علي الملكية العامة والغاء الملكية الخاصة والتوريث والمساواة الكاملة. والغاء أي نوع للاستغلال وأن يكون مثله الأعلى في التعامل « من كل على قدر طاقته ولكل على قدر حاجته »، أما أسلوب الحكم فديموقراطي يقوم على تعدد الأحزاب وفصل السلطات وضمان كافة الحريات - عدا حرية الملكية - والقيم الإنسانية، وبصفة عامة يمكن أن تقول أن نظامي هو الويث الشرعي للإسلام والثورة الفرنسية والثورة الشيوعية..

وأعطيت نسخة من المخطوط للأستاذ سعد كبير وأنا أقول:

- هاك رأيي...

فتناوله بدهشة وهو يتمتم:

- حقا؟!

فقلت باصرار:

- ولن تخيفني نعمتك المشهورة، برجوازي.. تصالحي.. تجميعي، فمن حقى

أن أنشئ مذهباً جديداً إذا لم أقتنع بالمذاهب القائمة.

فلاحت في عينيه نظرة ارتياح وقال:

- بشرط أن تنشئ حقاً لا أن تلفق.

فقلت غاضباً:

- جميع المذاهب أخذ وعطاء.

وقرأ سعد كبير المخطوط في مكتبى حتى فرغ منه في حوالى الساعتين أو

أكثر ثم تهدد طويلاً وقتم:

- لافائدة!

فانتظرت متوثباً فعاد يتمتم وكأنما يحدث نفسه:

- سمك لبن قمر هندي!

فقلت له:

- أفصح.

فقال بعصبية:

- تلفيق.. أحلام يقظة.. خيال.. تجميع مالا يجتمع.. لاشئ..

- أهذا هو رأيك النهائي؟

- ماذا تتوقع؟

- أتوقع أن تقتنع برأى.

- ثم ماذا؟

- ثم نكون جمعية... هيئة... حزبا..

فضحك ضحكة باردة وتثم:

- يا للخسارة!

فكنت محتدا:

- انكم مسلوبو الارادة والتفكير!

فقال بهجدة تامة:

- أنت تعلم على الأقل أننا جادون، وأنا نحمل رموسنا على أكفنا، وأنا

نؤمن بالإنسان!

- إني أؤمن بالإنسان أكثر منك، لأصدق أن مؤمنا حقا بالإنسان يمكن أن

يفتتح بنظام دكتاتورى، وانى جاد أيضا، وعلى استعداد لحمل رأسى على كفى..

- ماذا تنرى أن تفعل؟

- سأكون جمعية أو حزبا..

وقام سعد كبير وهو يقول بلفتور:

- لنا رجعة ورجعة ورجعة.

الفصل الثانى عشر وثائق منجى نجيب محفوظ جائزة نوبل

مقدمة

ربما كان من المهم فى هذا السياق أن نضع بين يدى القارئ تلك الوثائق المهمة والخاصة بمنجى نجيب ٩ رط جائزة نوبل خاصة وخطابه إلى الأكاديمية، وذلك من أجل هدفين

الأول: هو مالهنه الوثائق من قيمة توثيقية تاريخية، وسوف تكون يوما بمثابة المراجع لمن يرغب فى أن يبحث ويتقصى.

والثانى: هو ماتضمنته تلك الوثائق عن أفكار لنجيب محفوظ وعنه وهى كلها تضع الرجل فى مكانته السامية المتميزة ومن ثم فقد رأينا أنه من الضرورى ارفاق تلك الوثائق فى نهاية الكتاب.

نص حishيات منح جائزة نوبل لنجيب محفوظ

استكهولم - وكالات الأنباء^(١)

أثار فوز نجيب محفوظ بجائزة نوبل للأدب أصداء واسعة في العالم. اعلنت الاكاديمية السويدية للأدب في حishيات قرارها بمنح الكاتب المصري الجائزة أنه كان مرشحا أكثر من مرة وأنه تم اختياره من بين مائة وخمسين كاتب من مختلف أنحاء العالم. اشارت الاكاديمية إلى التأثير الكبير لأعمال نجيب محفوظ على المجتمع المصري.

وجاء في الحishيات أن أعمال نجيب محفوظ الأخيرة تعطي المزيد من الأهمية والاهتمام أكثر من ذي قبل للدور المسئول للفرد في المجتمع وتستخدم الرمزية بشكل أكثر وضوحا.

وفي الوقت الذي ركز فيه بيان لجنة جائزة نوبل على ثلاثية نجيب محفوظ الشهيرة بوصفها من أهم أعماله.. كانت هناك اشادة واضحة بروايته «أولاد حارتنا» وهي تتناول فكرة بحث الانسان عن القيم الروحية.

وذكرت الاكاديمية السويدية للأدب أنه نظرا لندرة الاحداث الصغية التي يدلى بها نجيب محفوظ فإن المعروف عن حياته الشخصية قليل.. وازادت أن اسمه برز كروائي بثلاثيته الشهيرة التي اكتملت عام ١٩٥٧.. وقد قارن النقاد بين وصفه لمدينة القاهرة في تلك الرواية بوصف تشارلز ديكنز لمدينة لندن.. ووصف الكاتب الفرنسي اميل زولا لمدينة باريس.. وتتناول هذه الثلاثية وصف الظروف السياسية والاجتماعية والثقافية لمصر خلال الفترة من ١٩١٧ حتى ١٩٤٤ من خلال أسرة مصرية.

وأشادت الاكاديمية ايضا بمجموعة القصص القصيرة لنجيب محفوظ.. وقالت أنه كتب ٤٠ رواية ومجموعة من القصص القصيرة وعدة مسرحيات و ٣ قصة فيلم.. ونقلت عنه قوله مؤخراً: اننى اتمنى أن يكون آخر ايام حياتى هو ذلك اليوم الذى اتفقد فيه الدافع إلى الكتابة..

وجاء فى بيان الاكاديمية السويدية للأدب أن نجيب محفوظ قد قرأ وتأثر بالكتاب العرب القدماء.. وكذلك بالملكرين الغربيين فى العصر الحديث مثل ماركس وداروين وفرويد..

وجاء فى البيان ايضا أن معظم كتابات وأعمال نجيب محفوظ كانت لها آثار جديرة بالاعتبار فى بلاده.

اعلن ستور ألن سكرتير الاكاديمية السويدية للأدب أن اللجنة لم تتمكن من ابلاغ نجيب محفوظ مقدماً بنياً حصوله على جائزة نوبل و اضاف فى مؤتمر صحفى، أن اللجنة لا تزال تحاول الاتصال به..

وقال ألن أن ١٥ كاتباً من جميع انحاء العالم رشحوا لنيل جائزة نوبل هذا العام.. ولكنه رفض ذكر اسمائهم.. وأشار إلى أن نجيب محفوظ كان مرشحاً لنيل الجائزة منذ سنوات.

واضاف ألن أن اختيار اللجنة لنجيب محفوظ هو ر على الاتهام الذى كان موجهاً للجنة بتجاهل ادباء العالم الثالث.

ونقلت وكالات الأنباء طوال يوم أمس مقتطفات من حياة نجيب محفوظ وأعماله، كما اذاعت تعليقات النقاد العالميين وتحليلات لرواياته وشخصياته.

وقالت أن العديد من أعمال نجيب محفوظ قد ترجم إلى اللغات الاجنبية.. ورغم أن كتاباته الأولى كانت تركز على مصر القديمة إلا أنها كانت تحتوى على اسقاطات جانبية على المجتمع الحديث.

وذكرت وكالات الأنباء أن أعماله تضمنت انتقادات غير مباشرة لنظام الحكم

الملكى لمصر من الثلاثينات وللاحتلال البريطانى لمصر خلال الحرب العالمية الثانية.. وللظروف الاجتماعية والسياسية.

حضر المؤتمر الصحفى التقليدى لاعلان الجائزة حوالى ٣٠ صحفيا ومندوبا لدور النشر.. ويجرد أن أعلن ستور ألن سكرتير الاكاديمية اسم لجيب محفوظ سادت همهمات المفاجأة بعد فترة صمت قصيرة.

كانت التوقعات لجارة هذا العام تشمل اسما مثل روائى الجنوب الاقربى والناقد الكبير للتمييز العنصرى ناهين جوهرير.. والمؤلف الأمريكى جويس كارول جيتس والكاتب البريطانى جراهام جرين.

وكان الكاتب المصرى النيجيرى ولى سونيكما الذى حصل على جائزة نوبل للأدب هو أول افريقى يفوز بجائزة نوبل فى عام ١٩٨٦.. وفى العام الماضى حصل عليها الشاعر جوزيف بروسكى الأمريكى السوفييتى

بيان اللجنة

نص حيثيات قرار لجنة الاكاديمية السويدية للأدب بمنح جائزة نوبل للأدب لمعيد الرواية العربية لجيب محفوظ:

وإن الانجاز الحاسم والمعظم لتجيب محفوظ - ككاتب للرواية والقصة القصيرة - هو أن انتاجه كان يعنى تحولا كبيرا للرواية كعمل أدبى ولتطوير اللغة الأدبية فى النواثر الثقافية الناطقة باللغة العربية.. ولعل مدى الانجاز الذى حققه، وهو أعظم من ذلك، أن أعماله كانت تخاطب العالم ككل.

ولقد صنع محفوظ اسمه الكبير فى عالم الأدب بثلاثيته الشهيرة خلال عامى ١٩٥٦ و ١٩٥٧ التى تتناول جزءا من تاريخ مصر خلال الفترة من أواخر العقد الأول من القرن العشرين وحتى منتصف الاربعينات من خلال أسرة من الطبقة المتوسطة .. وكانت سلسلة رواياته تتميز بالناصر الشخصية.. والأفراد وترىتهم

بوضوح بالظروف السياسية والإجتماعية والثقافية..

وبصفة عامة فإن معظم أعمال نجيب محفوظ كان لها تأثير جدير بالاعتبار فى بلاده.

«ومن أهم أعماله تلك الفكرة التى تناولها فى روايته غير العادية «أولاد حارتنا» التى كتبها عام ١٩٥٩ وتحدث فيها عن بحث الانسان اللاتهانى عن القيم الروحية.. ويقائه فى مواجهة للصراع المستمر بين الخير والشر.. وقد ترجمت الرواية تحت اسم «أولاد الجبلوى».

وتأتى رواية «عثرثرة فوق النيل» «١٩٦٦» كمثال لأعمال نجيب محفوظ ذات التأثير الكبير.. وفيها تشهد الحوارات الميتافيزيقية حول الخيال والحقيقة.. وفيها ايضا التعليق على المناخ الثقافى فى مصر..

وفى مجموعة قصصه المختارة بعنوان «دنيا الله» «عام ١٩٧٣» تبدو المعالجة الفنية الجديدة للمشاكل القائمة فى المجتمع.

وقد كان هناك اتجاه لتقسيم أعمال محفوظ طبقا لمجموعة من الفترات.. فهناك رواياته التاريخية.. والواقعية.. والميتافيزيقية.. ولم يحدث ذلك بالطبع دون سبب.. وفى النهاية فإن أعماله هي اضاءة فى الحياة الانسانية بصفة عامة»

نص كلمة نجيب محفوظ فى الأكاديمية السويدية

فيما يلى النص الكامل لكلمة الأديب الكبير نجيب محفوظ فى الأكاديمية
السويدية مساء ٨ / ١٢ / ١٩٨٨.

سيلأتى سادتى...

فى البدء أشكر الأكاديمية السويدية ولجنة نوبل التابعة لها على التفاتها
الكريم لاجتهادى الماثرب الطويل وأرجو أن تتقبلوا بسمعة صدر حديشى إليكم بلمغة
غير معروفة لدى الكثيرين منكم ولكنها هى الفائز الحقيقى بالجائزة فمن الواجب
أن تسبح أنغامها فى واحتكم الحضارية لأول مرة وأتى كبير الأمل ألا تكون المرة
الأخيرة وإن يسعد الأديباء من قومى بالجلوس بكل جنارة بين أديبائكم العالميين
الذين نشروا أريج البهجة والحكمة فى دنيانا المليئة بالشجن.

سادتى .. أخبرنى متدوب جريدة أجنبية فى القاهرة بأن لحظة اعلان اسى
مقرونا بالجائزة ساد الصمت وتساءل الكثيرون عنى أكون فاسمحوا لى أن أقدم لكم
نفسى بالموضوعة التى تتيحها الطبيعة البشرية..

أنا أبى حضارتين تزاوجتا فى عصر من عصور التاريخ زواجا موفقا أولاها
عمرها سبعة آلاف سنة وهى الحضارة الفرعونية والثانية هى الحضارة الاسلامية،
ولعلنى لست فى حاجة إلى التعريف بأى من الحضارتين لأحد منكم وأنتم من أهل
الصفاة والعلم ولكن لا بأس من التفكير ونعن فى مقام التجوى والتعارف وعن
الحضارة الفرعونية لن أتحدث عن الغزوات الامبراطورية فقد أصبح ذلك من المفاخر
البالية التى لا ترتاح لذكرها الضمائر الحديثة والحمد لله، ولن أتحدث عن اعتنائها
أول مرة إلى الله سبحانه وتعالى وكشفها عن فجر الضمير البشرى فلكذلك مجال
طويل فضلا عن أنه لا يوجد بينكم من لم يلم بمسيرة الملك النبى اخناتون، بل لن

أحدث عن إنجازاتها فى الفن والأدب ومعجزاتها الشهيرة... الأهرام وأبر الهول والكرنك، فمن لم يسهده الحظ بشاهدة تلك الآثار فقد قرأ عنها وتأمل صورها.. دعونى أقدمها - الحضارة الفرعونية - بما يشبه القصة طالما أن الظروف الخاصة قضت بأن أكون قصاصا تفضلوا بسماع هذه الواقعة التاريخية المسجلة.

تقول أوراق البردى أن أحد الفرعنة قد غا إليه أن علاقة أئمة نشأت بين بعض نساء الحريم وبعض رجال الحاشية.. وكان المتوقع أن يجهز على الجميع ولا يشذ فى تصرفه عن مناح زمانه، ولكنه دعا إلى حضرته نخبة من رجال القانون وطالبهم بالتحقيق فيما غا إلى علمه وقال لهم أنه يريد الحقيقة ليحكم بالعدل.. ذلك السلوك فى رأى هو أعظم من بناء امبراطورية وتشيد الأهرامات وأدل على تفوق الحضارة من.. أى أبهة.. فقد زالت الامبراطورية وأمسخت خبرا من أخبار الماضي وسوف تتلاشى الأهرام ذات يوم، ولكن الحقيقة والعدل سيبقيان مادام للبشرية عقل يتطلع أو ضمير ينبض.

وعن الحضارة الاسلامية فلن أحدثكم عن دعوتها إلى اقامة وحدة بشرية فى رحاب الخالق تنهض على الحرية والمساواة.. والتسامح.. ولا عن عظمة رسولها فمن مفكرهم من كرسه كأعظم رجل فى تاريخ البشرية ولا عن فتوحاته التى غرست الالف المآذن الداعية للعبادة والتقوى والخير على امتداد أرض مترامية.. ما بين مشارف الهند والصين وحدود فرنسا ولا عن المؤاخذة التى تحققت فى حضنها بين الأديان والعناصر فى تسامح لم تعرفه الانسانية من قبل ولا من بعد، ولكنى سأقدمها فى موقف درامى مؤثر يلخص سمة من أبرز سماتها.

نفى إحدى معاركها الظافرة مع الدولة البيزنطية ردت الأمري فى مقابل عدد من كتب الفلسفة والطب والرياضة من التراث الاغريقى العتيق. وهى شهادة قيمة للروح الانسانية فى طموحها إلى العلم والمعرفة رغم أن الطالب يعتنق ديننا سامريا والمطلوب ثمرة حضارية وثنية.

قدر لى بإسادة أن أولك لى حضن هاتين الحضارتين وأن أوضع لهنهما وأتغذى
على آدابهما وفنونهما ثم إرتويت من رحيق ثقافتكم الشربة اللقائنة ومن وحي ذلك
كله بالاضافة إلى شترنى الخاصة ندت على كلمات أسعدها الحظ باستحقاق تقدير
أكاديميتكم الموقرة فخرجت إجتهادى بجائزة نوبل الكبرى.. فالشكر أقدمه لها باسمى
وباسم البناء العظام الراحلين من مؤسسى الحضارتين.

سادتى: لعلمكم : ساطون هن هذا الرجل القادم من العالم الثالث وكيف وجد
من فراغ البال ما أتاح له أن يكتب القصص.. وهو تساؤل لى محله.. فأنا قادم من
عالم ينوء تحت أثقال الدين حتى ليهده سداها بالمجاعة أو ما يقاربها ... يهلك
منه أقوام لى أسيا من اللبضانات.. ويهلك آخرون لى أفريقا من المجاعة وهناك
فى جنرب أفريقا ملايين المواطنين قضى عليهم بالنهب والحرمان من أى من حقوق
الانسان فى عصر حقوق الانسان وكأنهم غير معدودين من البشر.

وفى الضفة الغربية وغزة أقوام ضائعون رغم أنهم يعيشون فوق أرضهم وأرض
آبائهم وأجدادهم وأجداد أجدادهم.. هبرا يطالبون بأول مطلب حققه الإنسان البدائى
وهو أن يكون لهم موطن مناسب يعترف لهم به فكان جزاء هبتهم الباسلة النبيلة
رجالا ونساء وشبابا وأطفالا تكسيرا للعظام وقتلا بالرصاص وهدمنا للمنازل
وتعذيبها فى السجون والمعتقلات ومن حولهم مائة وخمسون مليونا من العرب
يتابعون ما يحدث بغضب وأسى مما يهدد المنطقة بكارثة إن لم تتنازكها حكمة
الراغبين فى السلام الشامل العادل..

أجل كيف وجد الرجل القادم من العالم الثالث فراغ البال ليكتب قصصه..
ولكن من حسن الحظ أن الفن كريم عطوف..

وكما أنه يعايش السعداء فإنه لا يتخلى عن التمساء.. ويهب كل فريق
وسيلة مناسبة للتعبير عما يجيش به صدره.. وفى هذه اللحظة الحاسمة من تاريخ
! "أرة لا يعقل ولا يقبل أن تتلاشى أنات البشر فى الفراغ. لاشك إن الانسانية

قد بلغت على الأقل سن الرشد...وزماننا يشر بالوفاق بين العاصفة..

ويتصدى العقل للقضاء على جميع عوامل-الفناء والخراب، وكما ينشط العلماء لتطهير البيئة من التلوث الصناعي، فعلى المثقفين أن ينشطوا لتطهير البشرية من التلوث الأخلاقي، فمن حقنا ومن واجبنا أن نطالب القادة الكبار في دول الحضارة كما نطالب رجال إقتصادها بوثبة حقيقية تضمهم في بؤرة العصر. قديما كان كل قائد يعمل لخير أمته وحدها معتبرا بقية الأمم خصوما أو موانع للاستغلال، دونما أى اكتراث لقيمة غير قيمة التفوق والمجد الذاتي، وفي سبيل ذلك أهدرت أخلاق ومبادئ وقيم وهردت وسائل غير لائقة، وأزهقت أرواح لا تحصى، فكان الكذب والمكر والضرر، اليوم يجب أن تتغير الرؤية من جنورها، اليوم يجب أن تقاس عظمة القائد المتحضر بمقدار شمول نظره وشعوره بالمسئولية نحو البشرية جميعا، وما العالم المتقدم والثالث إلا أسرة واحدة، يتحمل كل إنسان مسئوليته نحوها بنسبة ما حصل من علم وحكمة وحضارة، ولعل لا أنجاز واجبى إذا قلت لهم باسم العالم الثالث، لا تكونوا متفجرين على مأسيتنا، ولكن عليكم أن تلعبوا فيها دورا نبلا يناسب أقداركم، أنكم من واقع تفوقكم مسئولون عن أى إنحراف يصيب أى نبات أو حيوان فضلا عن الاتسان فى أى ركن من أركان المعمورة، فقد ضقتنا بالكلام وأن أوان العمل، آن الأوان لالقاء عصر قطاع الطرق والمرايين، نحن فى عصر القادة المسترلين عن الكرة الأرضية، أنقلوا المستعبدين، فى الجنوب الأفرىقى، أنقلوا الجائعين فى أفريقيا، أنقلوا الفلسطينيين من الرصاص والعذاب، بل أنقلوا الاسرائيليين من تلوث تراثهم الروحى العظيم، إنقلوا المدبرين من قوانين الإقتصاد الجامدة، وألفقوا أنظار رجال الإقتصاد إلى أن مسئوليتهم عن البشر يجب أن تقوم على التزامهم بقواعد علم الزمن قد تجاوزه.

سادتى:

معذرة.. أشعر بأنني كثرت شيئا من صفوكم، ولكن ماذا تتوقعون من قادم

من العالم الثالث؟ أليس كل إناء بما فيه ينضح؟ ثم أين تجد أنات البشر مكانا إذا لم نحمده في واحتكم الحضارية التي غرسها مؤسسها العظيم لخدمة العلم والأدب والقيم الانسانية الرفيعة، وكما فعل ذات يوم برصد ثروته للخير والعلم طلبا للمغفرة، فنحن أبناء العالم الثالث نطالب القادرين المتحضرين باحتذاء مثاله واستيعاب لمشروعه ورؤيته.

سادتى:

رغم كل ما يجرى حولنا، فأننى ملتزم بالتفاؤل حتى النهاية، لا أقول مع الفيلسوف كانط إن الخير سينتصر في العالم الآخر فإنه يحرز نصرا كل يوم، بل لعل الشر أضعف مما تتصور بكثير، وأمامنا الدليل الذي لا يدحض فلولا النصر الغالب للخير ما استطاعت شراذم من البشر الهائلة على وجهها عرضة للوحوش والحشرات والكوارث الطبيعية والأوبئة، والخوف والأثانية، أقول لولا النصر الغالب للخير ما أستطاعت البشرية أن تنمو وتتكاثر وتكون الأمم، وتنتشر وتبدع وتخترع وتغزو الفضاء وتعلن حقوق الانسان، غاية ما في الأمر أن الشر عرييد ذو صغيب ومرتفع الصوت، وأن الانسان يتذكر ما يؤله أكثر مما يسره وقد صدق شاعرنا أبو العلاء عندما قال: ان حزنا في ساعة الموت أضعاف سرور في ساعة الميلاد

سادتى

أكرم الشكر وأسألكم العفو.

نجيب محفوظ

كلمة السكرتير الدائم
للاكاديمية السويدية
فى حفل تسليم الجوائز
ستردى آلن سكرتير الاكاديمية السويدية

جلالة الملك - حضرات السيدات والسادة:

فى يوم نوبل: ١٠ ديسمبر عام ١٩١١ تسلم الكاتب العالمى موريس ماترنج
جائزة نوبل فى الأدب من يدى الملك جوستاف الخامس هنا فى استوكهولم وفى
اليوم التالى مباشرة ولد فى القاهرة نجيب محفوظ عبدالعزيز إبراهيم وظلت عاصمة
مصر هى موطنه الذى لم يتركه إلا فى مناسبات نادرة. وقد شكلت القاهرة مرارا
وتكرارا خلفية لرواياته وقصصه القصيرة ومسرحياته.

إننا نجد النبض القوي فى «زقاق المدق» وقد وصف بمنتهى السلاسة والتعاطف
هنا فى هذه الرواية وهناك فى الثلاثية العظيمة يراجه «كمال» القضية الحاسمة..
قضية الوجود.. وهنا ترقد العوامة التى أصبحت «ثروة فوق النبل» منبرا
للمناقشات الساخنة حول الأدوار الاجتماعية.. وهناك تقابل العاشقين الشابين
الذين يفتشان عشهما بين أحجار الهرم الأكبر.

أنه من الأهمية القصوى أن يأخذ كل مجتمع كتابه مأخذ الجيد، واحدى وسائل
النظر لأعمال هذا الكاتب الكبير نجيب محفوظ الفائز بجائزة نوبل لهذا العام هى أن
نقرأ أعماله بإعتبارها تعليقا ملتزما وثاقبا ويكاد يكون مستشرنا لآفاق العالم
الذى حوله..

فخلال عمر الكاتب الطويل شاهد تغيرات اجتماعية كاسحة كما أن إنتاجه
يعتبر غزيرا بشكل غير مألوف.

وفى الأدب العربى فإن الرواية تعتبر ظاهرة خاصة بالقرن العشرين معاصرة
بشكل أو بآخر لنجيب محفوظ نفسه فقد كان هو الذى استطاع على مر الوقت أن

يصل بها إلى مرحلة النضج ومن بين العلامات على الطريق كانت «زقاق المدق» و«الثلاثية» و«أولاد حارتنا» و«اللسن والكلاب» و«ثرثرة فوق النيل» و«حضرة المحترم» و«المرايا» .. وهو إنتاج بلا شك يعبر عن كثير من التنوع وبعضه تجريبي..

إن هذه الروايات تقطع المسافة النفسية إلى الرمزية الميخانيكية والزمن وطبيعته هو أحد همومه الرئيسية فهو يقول في روايته «حضرة المحترم» : الوقت كالسيف إن لم تقطعه تسلك» أى أن الزمن يقطع.

وللقراء الكثيرين الذين اكتسبهم نجيب محفوظ من خلال الثلاثية بخلفيتها الواسعة التي تصور الحياة المعاصرة جاءت «أولاد حارتنا» كالمفاجأة. فالرواية قتل التاريخ الروحي للبشرية وقد قسمت إلى فصول بعدد سور القرآن الكريم أى ١١٤ فصلا وشخصيات الاسلام واليهودية والمسيحية العظيمة تجيء متخفية لتواجه مواقف مملومة بالتوتر. فرجل العلم الحديث يمزج بنفس الجدارة بين اكسير الحب وبعض المواد المتفجرة وهو يتحمل مسئولية موت «الجبلاوى» أو الاله ولكنه يغنى فهناك بريق أمل فى نهاية الرواية.

إن نجيب محفوظ ليس متشائما رغم أنه يوصف كذلك فى بعض الأحيان.. فقد قال «إن كنت متشائما ما كتبت قد كتبت».

وفى القصص القصيرة عن محفوظ تقابل الموضوعات الوجودية الكبيرة.. الصراع بين العقل والعقيدة.. الحب كمصدر للقوة فى عالم غير منطقي.. بدائل وقيود النظرة العقلانية.. الصراع الوجودى للانسان الأعزل.

وإن أخذ الكتاب مأخذ الجد لا يعنى دائما أن نأخذهم بحرفية ما يقولون.. لقد قال محفوظ مرة.. انه يكتب لأن لديه هتتين محتاجان لحذاء ذى كعب عال.. وللأسف فإن البعض كثيرا ما يسمي فهم مثل هذه التعليقات غير المألوفة.

فهذه التعليقات قد تعبر عن شخصية الكاتب لكنها لا تساعدنا على فهم

إنجازاته الأدبية العظيمة التي تمثلت في أعمال جادة ومعتمدة في آن واحد وانتي
تبل في بعض الأحيان إلى السخرية اللاذعة.

إن نجيب محفوظ يحتل مكانا لا يتافسه عليه أحد كممثل للنشر العربي ومن
خلاله استطاع فن الرواية والقصة القصيرة أن يصل إلى مستوى عالمي في البراعة
والاعتدال ولقد كان ذلك نتاجا للتألف الذي حققه ما بين التقاليد العربية ومصادر
الإنهام الغربية وملكته الفنية الخاصة.

ولأسباب شخصية لم يستطع نجيب محفوظ أن يكون معنا الليلة ولكن على
أى حال فإن بيننا اتفاقا أن يشاهد هذا الحفل على شاشة التلفزيون بمنزله
بالقاهرة.

وإذا إذنتم لى فإنتى أود أن اتوجه إليه مباشرة في هذه اللحظة بهذه الرسالة:
عزيزى الأستاذ محفوظ..

إن موضوعاتك عن حقيقة الزمن والحب والمجتمع وتقاليد المعرفة والعقيدة
تكررت بطرق متعددة في مواقف من رواياتك وبأشكال تدعو إلى التفكير وتروى
بالكثير وتعرب عن جرأة رغم بساطتها.. إن القيمة الشعرية واضحة في نثرك بل
يكن التعرف عليها رغم القيود اللغوية.. وفي حشيات متحك الجائزة جاء أنك
خلفت فنا روائيا عربيا يتلخى على البشرية جمعاء..

ونابة عن الأكاديمية السويدية أعتك على إنجازاتك الأدبية القيمة.

رسالة تهنئة

من الرئيس فرانسوا ميران رئيس فرنسا

إلى الأستاذ / نجيب محفوظ

بمناسبة حصوله على جائزة نوبل للآداب

لقد علمت ببالغ السرور أن جائزة نوبل في الآداب قد تم منحها إليكم.
هذه الجائزة تتوج العمل العظيم الذي إكتشفناه في فرنسا وأحييناه
شيئا فشيئا .

إن هناك أيضاً قيمة رمزية تحمل التحية والتقدير من خلالكم الى الأدب
المصري وللرسالة العالمية للشعراء والروائيين العرب .

أوجه إليكم تهاني الحارة جداً
وتقبلوا صدق مشاعري القلبية

توقيع

فرانسوا ميران

Paris, octobre 1988

J'ai appris avec une grande joie que
Prix Nobel de Littérature vous était attribué.

Ce prix consacre une oeuvre magnifique
France nous avons peu à peu découverte et aimée.

Il y a aussi valeur de symbole rendant
travers vous hommage à la littérature égyptienne et
message universel des poètes et romanciers arabes.

Je vous adresse mes félicitations les plu
chaleureuses et vous prie de croire à mes sentiments
cordiaux.

signé : François MITTERRAND

*Text of the telegram sent by the President of
Republic of France to Naguib Mahfouz.*

سكرتارية الأكاديمية السويدية

١٤ أكتوبر ١٩٨٨

السيد / نجيب محفوظ

١٧٢ شارع النيل

القاهرة

جمهورية مصر العربية

عزيزى السيد / محفوظ

تهنتى لك مرة أخرى بمناسبة حصولك على جائزة نوبل فى الأدب ، لقد أسعدنى الإتصال بك تليفونيا بالأمس ، وأرجو أن تكون قد تسلمت برقيتى أيضا .

تقام الإحتفالات الخاصة بجائزة نوبل فى العاشر من ديسمبر وطبقا للتقاليد فإن الأكاديمية السويدية تقيم حفل عشاء خاص للفائز بجائزة نوبل مع أعضاء الأكاديمية الثمانية عشر وذلك فى الساعة السابعة مساء . فأنت وزوجتك مدعوان لهذا العشاء .

وسوف تكون سعادتى لاحتودها إذا ما تفضلت بإتباع تقليد آخر ألا وهو أن تلقى محاضرة نوبل العامة فى موضوع من إختيارك ويفضل أن يكون باللغة الإنجليزية وعادة تستغرق المحاضرة حوالى ٤٥ دقيقة وسوف تترجم النسخة الأصلية للمحاضرة مقدما وتوزع على الحاضرين وهذا يعنى أننا يجب أن تصلمها فى موعد لايتجاوز نهاية نوفمبر .

فإذا إستطعت أن تخطرني بآرائك فى هذا الشأن فى القريب العاجل فإن ذلك سيسهل الأمور كثيرا .

ونحن نتطلع إلى رؤيتك بيتا .

المخلص

بروفيسور ستور الان ، السكرتير الدائم للأكاديمية السويدية

خطاب تهنته من سكرتارية الأكاديمية السويدية إلى نجيب محفوظ



Svenska Akademien
Ständige sekreteraren

October 14, 1988

Mr. Naguib Mahfouz
172 Nile Street
CAIRO
Arab Republic of Egypt

Dear Mr. Mahfouz,

Congratulations again on the Nobel prize for literature! I was glad to get in touch with you by telephone yesterday. I hope you have received my telegram, too.

The Nobel ceremonies take place in Stockholm on December 10. By tradition, the Swedish Academy gives a private dinner for the Nobel Laureate and the eighteen members of the Academy on December 8 at 7 PM. You and your wife are cordially invited to this dinner.

It would also be very much appreciated if you would be kind enough to follow another tradition, i.e. to give a public Nobel lecture on a topic of your own choice preferably in English. The usual duration of such a lecture is about 45 minutes. Your manuscript would be translated into Swedish in advance and distributed among the audience. It means we should need it by the end of November.

It would be helpful if you could inform me about your views on the matters touched upon here in the near future.

We look forward to seeing you among us.

Sincerely yours,

Sture Allén
Professor
Permanent Secretary of the Swedish Academy

Congratulatory letter from The Secretary of Swedish Academy to Naguib Mahfouz.

خطاب شخصى إلى السيد نجيب محفوظ من المدير التنفيذي لجائزة نوبل

١٤ أكتوبر ١٩٨٨

السيد / نجيب محفوظ

١٧٢ شارع النيل

القاهرة

جمهورية مصر العربية

عزيزى مستر نجيب محفوظ

يلوّد هذا الخطاب برقى بهتتك بشدة بجائزة نوبل فى الأدب عن عام ١٩٨٨ . وتبلغ قيمة الجائزة حوالى ٣٩٠٠٠٠ دولار أمريكى .

وأملئ أن توفى فى الحضور إلى إسوكهلم لإستلام الجائزة فى العاشر من ديسمبر . وستصل بك قريبا مندوب من الخطوط الجوية الإسكندنافية (ساس) لكى يرتب لزيارتك للسويد .

وأرفق مع خطابى هنا أجنده لإرشادك للوقائع التى مستم خلال أسبوع نوبل . وأملئ أن تجد فى الأجنده وملحقاتها الإجابات على الأسئلة التى قد تسألها بخصوص هذا الموضوع . ورجائئ أن تعيد إلى المؤسسة فى أقرب فرصة لديك الإستعمار المرفق (ملحق أ) ونسخة واحدة من التعليمات (ملحق ب) .

نشرت (جائزة نوبل) التى قد تكون مفيدة لك ، ولها محاضرات نوبل المنشورة ودليل مؤسسة نوبل وسوف تجد ضمن المطبوعات المرسلة لك .

والواد المطلوبة لجائزة نوبل ١٩٨٨ مذكورة فى صحيفة المعلومات المرفقة (ملحق ج)

ونحن نتطلع إلى رؤياك فى إسوكهلم .

المخلص

ستونج راميل

المدير التنفيذى



NOBELPRISET

The Nobel Prize

14th October, 1988.

Mr. Naguib Mahfouz
172 Nile Street
CAIRO
Arab Republic of Egypt

Dear Mr. Mahfouz,

This is to confirm my telegram congratulating you warmly to the 1988 Nobel Prize in Literature. The Prize amounts to SEK 2.5 million (about \$390,000).

I hope that you will be able to go to Stockholm to receive the Prize on December 10. A representative of Scandinavian Airlines System (SAS) will contact you shortly in order to arrange your visit to Sweden.

For your guidance I am sending you enclosed a Memorandum on the events during the Nobel Week. I hope that the Memorandum with appendices contains the answers to questions that you may ask yourself in this connection.

I ask you kindly to return to the Foundation at your earliest convenience the enclosed Questionnaire (App. A) and one copy of the Copyright Assignment (App. B).

Our publication "Les Prix Nobel" which might be of interest to you, e.g. the Nobel Lectures that are published there, and the Nobel Foundation Directory are also included in this mailing.

Material needed for "Les Prix Nobel 1988" is mentioned in the attached information sheet (App. C).

Looking forward to seeing you in Stockholm, I am,

Yours sincerely,

Stig Ramel
Executive Director

Personal letter to Mr. Mahfouz from Executive Director,
Nobel Prize.

خطاب تهنئة

من وزارة الفنون البريطانية بلندن إلى وزارة الثقافة المصرية بالقاهرة

من وزير الفنون - المملكة المتحدة - لندن

إلى السيد / فاروق حسنى وزير الثقافة

جمهورية مصر العربية

فى ٢٠ / ١٠ / ١٩٨٨

عزيزى معتر حسنى

يسعدنى أن أبعث بتهنئتى الحارة إلى الحكومة المصرية وشعبها ،
ومن خلالكم إلى السيد / نجيب محفوظ بمناسبة منح جائزة نوبل فى
الأدب لهذا الروائى المصرى العظيم ، فالعديد من روايات نجيب محفوظ
معروفة فى بريطانيا من خلال ترجمتها إلى اللغة الإنجليزية وآمل أن
يشجع هذا المنح جمهوراً أكبر على قراءة أعماله وأعمال الكتاب
المصريين والعرب الآخرين . وانه لمن دواعى سرورى بصفة خاصة أن
أبعث إليك بهذه الرسالة فى اللحظة التى يتم فيها إبراز العلاقات
الثقافية الوثيقة الراسخة بين بلدينا (فالجلس البريطانى يحتفل هذا العام
بمرور خمسين عاماً من العمل فى مصر) من خلال الاحتفال بعرض
باليه لندن فى المركز الجديد للثقافة والتعليم الذى تشرفه صاحبة
السمو الملكى الأميرة مارجريت .

ريتشارد لوس



OFFICE OF ARTS AND LIBRARIES
Horse Guards Road
London SW1P 3AL
Telephone 01-270 5929

From the Minister for the Arts

C88/5095

Mr Farouk Hosni
Minister of Culture
Arab Republic of Egypt

20 October 1968

Dear Mr Hosni,

I should like to send my warm congratulations to the Egyptian Government and people and, through your Excellency, to Mr Naguib Mahfouz, on the award of the Nobel Prize for Literature to this great Egyptian novelist. Several of Mr Mahfouz's novels are already known in Britain through translations in the English language. I hope that this well-merited award will encourage a wider public to read his work and, also that of other Egyptian and Arab writers. I am particularly happy to send you this message at a moment when the close and long-established cultural relations between our two countries (the British Council is this year celebrating 50 years of work in Egypt) are about to be marked by a Gala Performance of the London Festival Ballet at the New Education and Culture Centre in the presence of Her Royal Highness the Princess Margaret.

Yours sincerely,
Richard Luce

RICHARD LUCE

*Congratulatory letter from Ministry of Arts, London
to Ministry of Culture, Cairo.*

جامعة لينز

لينز

إلى لجنة نوبل بالأكاديمية السويدية

بورشوست - ستوكهولم - السويد

جائزة نوبل للأدب عام ١٩٨٨

أيها السادة

ليس ثمة ريب في أن الكاتب المصري نجيب محفوظ هو الكاتب العربي المرموق الذي تقرأ أعماله في كافة أنحاء العالم العربي .

لقد نشر نجيب محفوظ في الخمسين عاما الأخيرة ما يقرب من خمسين رواية وقصة قصيرة تمت ترجمة الكثير منها إلى أكثر من إثني عشرة لغة .

ورغم أن أعمال نجيب محفوظ هي في الأصل مرآة تعكس الحياة وصورة المجتمع المصري إلا أن رواياته لها تأثير عالمي قوى ، وذلك لأنها مزيج نادر من الواقعية الراسخة التي تفيض بالمثل العليا لمجتمع يقاتل على هدى من الأخلاقيات والقيم الإنسانية .

من أجل ذلك فهي متعة فريدة وشرف كبير لي أن أرشح نجيب محفوظ لنيل جائزة نوبل في الأدب عن عام ١٩٨٨ .

المخلص

دكتور أ . شقّيل

خطاب من أ . شقّيل ، جامعة لينز إلى نجيب محفوظ يحظره فيه بروشيع جامعة لينز له لنيل جائزة نوبل ، وخطاب القسم إلى الأكاديمية السويدية في ١٧ فبراير ١٩٨٨

THE UNIVERSITY OF LEEDS

Leeds
LS2 9JT
Telephone 41711 Ext 688

AS/JMC

The Nobel Committee of the Swedish Academy,
Borshuset,
S-11129,
Stockholm,
Sweden

10th February, 1988

Gentlemen,

Nobel Prize for Literature 1988

The Egyptian writer Najib Mahfuz is undoubtedly the leading Arab writer whose works are read all over the Arab world.

Mr. Mahfuz has published in the last fifty years about fifty novels and short stories many of which have been translated into more than a dozen languages.

Although Mr. Mahfuz's works are mainly the mirror which reflects the life and image of Egyptian society, his novels have a strong universal impact since they are a rare combination of powerful realism interwoven with the high ideals of a society living in the light of morals and values of humanism.

It is therefore a rare pleasure and honour to nominate Mr. Najib Mahfuz for the Nobel Prize for Literature for the year 1988.

Yours very truly,

Dr. A. Shvitiel

Letter from A.Shvitiel, Leeds University, to Naguib Mahfouz informing him of Leeds University nomination for person for Nobel Prize, and Department's reply to Swedish Academy 17 February 1988.

THE UNIVERSITY OF LEEDS

Leeds
LS2 9JT
Telephone 43751 Ext 644

From the
Department of Modern Arabic Studies

Head of
Department: Dr A. Shmuel, MA, PhD

١٧ فبراير ١٩٨٨

الاستاذ نجيب محفوظ المحترم .
تحية طيبة وبعد .

اشرف بارسال هذه السطور الطويلة مقدماً نفسي لسيادتكم واخباركم بان الاكاديمية السويدية لجائزة نوبل ارسلت الي اخيراً خطاباً طلبت فيه ان اوافهم باسم ادب يرشح للجائزة المذكورة اعلاه للسنة الجارية .

فقد سررت جداً بهذه الفرصة الذهبية لآلاف نظر الاكاديمية الي اعمالكم الادبية التي يشار اليها بالبنان لانني لم اجد احداً اجدر واحق من سيادتكم بهذه الجائزة .

فلذا مررت الي ارسال توصيتي القواضة مؤكداً ان منح سيادتكم جائزة نوبل يعني اعطاء القوس جاريها نظراً لما وضعتموه من مؤلفات تعتبر من اروع دعائم ورثاثر الادب العربي المعاصر .

فلا تذاخروني على عدم الاستشارة بسيادتكم قبل ارسال التوصية وذلك لقصر الوقت . فاشكني لسيادتكم ان تذكروا بهذه الجائزة الرفيعة كي تحظى ثروتكم الادبية بالاعتراف الدولي التي تستحقه .

واخيراً ماقبلوا شهابتنا القلبية مستهلين من الله تعالى ان يعطيكم الحول والقوة وانصابت للنفي في اجزال العطاء الادبي لكل الناطقين بالفصح اصناً كانوا .

الخلص .

أ. شـمـئـل
د . ا . شمئيل

رئيس قسم الدراسات العربية الحديثة

جامعة ليدز / بريطانيا

Leeds Department of Modern Arabic Studies congratulatory
letter to Mr. Mahfouz for the Nobel Prize Award. ic
original opposite.

University of Leeds.

17 February, 1989

Mr. Naguib Mahfouz

Greetings !

I have the honour of sending you these few lines introducing myself to you and informing you that the Swedish Academy for the Nobel Prize, recently sent me a letter in which they requested the nomination of a man-of-letters to be considered for the above award for the current year.

I was most pleased to be given the opportunity to bring to the notice of the Swedish Academy your literary works as you are the very person whose arrows always find their target since your literary output can be considered as the most important basis for contemporary Arabic literature.

Please excuse me for not obtaining your permission before sending the nomination, but there was little time. I hope you will be offered this esteemed prize, so that your fortune in literature will obtain the international recognition that it rightly deserves.

Finally, please accept my heartfelt wishes that Almighty God will give you strength and ability to continue your gift of literature to all who speak Arabic wherever they are.

Yours sincerely,

A. Shivriel
Head of the Department of Modern Arabic Studies

الاستاذ الماهر نجيب

تحية مينة وبعد

فقد تلقيت - يا استاذي الكريم - التمتين فيك بنفسي بفرح عظيم

لقد كنت فخورا بالمعارة من انتم في التقديم

تأجيل النتيجة لانكم لم تأتوا بالتحية التي كنت

تقدمها استاذي الكبير فاضل نظام

يا حبيب - لا بد من - لا تزل عند الجائزة. فكلنا

المراد شكري يا سيدي

و من - تحية

المودع

نجيب محفوظ

١٩٨٨

Mr Naguib Mahfouz's reply to Leeds Department thanking them for the nomination.

YRV

Dr. A. Shvitiel,
Department of Modern Arabic Studies,
University of Leeds,
Leeds,
LS2 9JT

25 February, 1988.

Dear Dr. Shvitiel,

Greetings !

I have received with gladness, thanks and appreciation your kind letter in which you inform me of your recommendation of me to the Committee for the Nobel Award. It is sufficient for me that I received the appreciation of a prominent Professor like yourself. This appreciation, from the literary point of view, is no less than the prize itself.

Thank you, Sir.

With kind regards.

Nagiub Mahfouz

THE UNIVERSITY OF LONDON

Leads
L11 9/1
Telephone 48751 Ext 406

From the
Department of Modern Arabic Studies
1988/10/14

Head of
Department: Dr A. Shrivani, MA, PhD

حضرة الاستاذ الدكتور السيد نجيب محفوظ المحترم،
املاك الله بقاءكم وادام عزكم واشاد مجدكم وبعد،

لقد بلغني اليوم الاخبار السارة الجيدة بفوزكم بجائزة
نوبل الفاعرة فالتب هذه السطور لأرفع الى سيادتكم
آيات التهنية والوقار ولأعبر عنه مسروري وابتهاجي واعتزازي
من صميم الفؤاد بهذه المناسبة الفالدة.
ناستلذكم هذه الجائزة الرفيعة حوامارة تأييده على
ما يعرفه الناطقون بالحداد أجمعين وتجمعين. فالجائزة
التي ما من أحد أجدر بها سلم هي بلا شك دليل
على المرتبة العليا والكلمة العظمى التي تحتل شخصيتكم
المرموقة في جميع أرجاء العالم.

فسال الله تعالى ان يثني عليكم الصحة والعافية
والقوة للاستمرار في علمكم المبارك في الإنعام علينا بهذه
الفضة النفيسة من مؤلفات فلا تفتي فؤلكم ولا تملكت
يدكم والى الامام، بعبوته تعالى،
مع ارفع وأسمى مشاعر المودة والتقدير،

المخلص

د/أ. شيفتيل
رؤس قسم الدراسات العربية الحديثة/جامعة لندن

University of Leeds,

To Mr. Naguib Mahfouz

14 October 1988.

To-day I received the very happy news on your obtaining the splendid Nobel Award, so I am writing these lines to offer you congratulations and to express my joy and pride from the depths of my heart on this occasion.

In your accepting this exalted prize you confirm the general recognition of the Arabic speaking people.

Nobody is more worthy of this prize than you and without doubt it is proof about your great reputation and your personality in all corners of the world.

And we ask . . . Almighty God to bestow on your health, effort and strength to continue your blessed work.

With highest feeling and affection and consideration.

Yours sincerely,

Dr. A. Shvitiel

Leeds Department of Modern Arabic Studies Congratulatory
letter to Mr. Mahfouz for the Nobel Prize Award.

رقم الإيداع ٩٤ / ٤٨٨٢

ترقيم دولي I. S. B. N

977-5567-00-9

الطبعة الرابعة

بإضافات جديدة

الناشر : مكتبة الأنجلو المصرية

١٩٩٤

قائمة بأهم مؤلفات الأستاذ الدكتور/ مطوق عبد الحميد حنودة

لؤي : فكتيب :

1- Drug Abuse in Egypt (with others) NCSCR, Cairo, 1988

- سيكولوجية تعاطي المخدرات والكحوليات ، جامعة الكويت ١٩٩٢/١٩٩٢ .
- عقيل ستانفورد يبيسه للذكاء الصورة ل م - مراجعة ١٩٦٠ - مع أ.د. كمال مرسي - الأنجلو المصرية ١٩٨٠ مع كرامة تسجيل الاحابات.
- سيكولوجية التنويع الفني ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٨٥ - الكتاب الفلار بجالة الدولة في علم النفس.
- رعاية الطفل المعوق - دار الفكر العربي - مع أ.د. أحمد يونس ١٩٩١ - ١٩٩٢ .
- المخدرات والشباب في مصر (مع آخرين) المركز القومي للبحوث الاجتماعية والجنائية (القاهرة ١٩٨٧ .
- مسيرة عبقرية رحلة في عقل نجيب محفوظ - مكتبة الإسراء بالقاهرة ، ١٩٩٢ .
- الأسس النفسية للإبداع الفني : في اشهر نسرسي البيقة العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٨٥ .
- مصطفى سويف وفن الأستاذية : كتاب تذكاري : المؤتمر العلمي الرابع لكلية الآداب بجامعة لنبا ١٨ - ٢١ ديسمبر سنة ١٩٩٢ .
- علم النفس الحضاري المقارن : تحرير وتقديم وتأليف : مكتبة الأنجلو المصرية : ١٩٩٤ .
- مجلة علم النفس للمعاصر : مجلد ٣ عدد ٩ (١٩٩٣) بها بحث للتتويق أساليب الاشراف العلمي على رسائل الماجستير والدكتوراه (من ٣ - ٢٥) .
- مرجع في علم النفس الاكاديمي ، ترجمة وتعليق - مع آخرين - دار المعارف ، القاهرة ١٩٨٥ .
- بحوث في السلوك والشخصية : مع آخرين - ٧ بحث للمؤلف من ١٨٧ - ٢١٠ ، دار المعارف ١٩٨٢ .

ثانيا : بحوث المؤتمرات :

- قيم الشباب العربي : المؤتمر الأول لاداء - تخصص - جامعة حلوان - ١٩٨٤ .
- الابداع والمتنوعة : المؤتمر العلمي الرابع لكلية الآداب بجامعة لنبا ١٩٩٣ .
- دوافع تعاطي المخدرات وأساليب مكافحتها - ندوة المسكرات والمخدرات وعلاوها ، الأمانة العامة لمجلس وزراء الصحة ، دول الخليج العربي ١١-١٣ فبراير سنة ١٩٨٤ - الكويت .
- المسرح وجمهوره : الحلقة الدراسية الثالثة لبحوث الاعلام في مصر - المركز القومي للبحوث الاجتماعية والجنائية ٢٨ - ٣١ مايو سنة ١٩٨٢ .

5 - Counseling for Egyptian youth drug Abusers : MICI 1989. U.S.A.

6 - Attitudes of Egyptian youth towards Extremism : MICI 1993. U.S.A.

- ٧ - أنماط السلوك القيايدي - المؤتمر الدولي للاحصاء والبحوث الاجتماعية : ٢٦ - ٣١ مارس ١٩٨٣ ، القاهرة .
٨ - حل المشكلات بين الانبعاث الفردي وموقف القصف الشعبي الجماعي - المؤتمر الدولي للاحصاء والبحوث الاجتماعية ١٩٧٩ ، القاهرة .

ثالثا : الدراسات المنشورة بمجلات علمية محكمة :

- ١- الفروق في الأصالة والعلاقة . للمجلة التربوية كلية التربية جامعة الكويت مجلد (١) عدد ٣ ، ١٩٨٤ .
٢- بعض أبعاد مشكلة تماطي المخدرات والكحوليات بين طلاب الجامعة - المجلة التربوية - مجلد ٣ عدد ١ - ١٩٨٦ .
٣ - السيطرة للمخبة والانبعاث ، المجلة التربوية ، المجلد ٥ ، العدد ١٧ ، ١٩٨٩ .
٤- دراسة حضارية مقارنة لقيم الشباب : مجلة العلوم الاجتماعية ، مجلد ١٥ ، العدد الأول ، ١٩٨٧ .
٥ - مشكلات الشباب الكويتي ، مجلة العلوم الاجتماعية ، مجلد ١٦ ، العدد الأول ١٩٨٨ .
٦ The Extent of Nonmedical use of psychoactive substances, Drug & Alcohol Dependence, 9, 1982.
٧ - الفروق بين الجنسين في القدرات الانبعاثية ، للمجلة الاجتماعية القومية مجلد ٢٢ عدد ٢ ، ١٩٨٥ .
٨ - السلوك الانبعاثي ونشاط نصفي المخ ، دراسات نفسية ك ١ ، عدد ١ ، ١٩٩١ .
٩ - فروق الجنس والجنسية في القابلية للجماع ، علم النفس المعاصر ١ ، ١ ، ١٩٩١ .
١٠- Some physical and psychological variables and their relationships to job satisfaction, J. Cont-psychol. v.1, No. 2, 1992.
١١ - لفتورية واحضان الانبعاث ، علم النفس المعاصر ، ٣ ، ١ ، ١٩٩٢ .
١٢- الانبعاث والفتور ، علم النفس المعاصر ، مجلد ٢ عدد ٨ ، ١٩٩٣ .
١٣ - لفتورية وأنماط الافراد العلمي علي طلاب للتاسير والذكور ، علم النفس المعاصر ٣ ، ١ ، ١٩٩٣ .
١٤ - افتورات الانبعاثية وأنماطها ، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية ، للسك السابع ، ١٩٨٩ .
١٥ - لمر الانبعاث عند الأطفال ، الآداب والعلوم الإنسانية ، المجلد ٨ ، ١٩٩٠ .
١٦- مجلة الانبعاث ، مجلة العلمية لكلية الآداب بجامعة ليبيا - مجلة الآداب والعلوم الإنسانية مجلد ١٠ ، ١٩٩٢ .

رسالتنا الماجستير والدكتوراه

- ١ - الأسس النفسية للإبداع الفني في الرواية : رسالة ماجستير تحت إشراف الأستاذ الدكتور مصطفى مويث - كلية للآداب - جامعة القاهرة . نشرت في كتاب سنة ١٩٧٩ عن الهيئة المصرية العلمية للكتاب - القاهرة .
٢ - الأسس النفسية للإبداع الفني في المسرحية - رسالة دكتوراه (نفس المشرف) نشرت بدار المعارف سنة ١٩٨٠ ط ١ ثم ط ٢ سنة ١٩٩٠ م

المؤلف في سطور



أ.د. مصرى عبد الحميد حنورة

- * أستاذ ورئيس قسم علم النفس وعميد كلية الآداب جامعة المنيا.
- * عضو جمعية علم النفس الأمريكية.
- * عضو اتحاد كتاب مصر.
- * عضو الجمعية المصرية للدراسات النفسية.
- * عضو رابطة الاخصائيين النفسيين بمصر.
- * عضو المجلس الأعلى للجامعات بمصر.
- * عضو لجنة علم النفس والتربية بالمجلس الأعلى للصحافة.
- * حاصل على جائزة الدولة فى علم النفس.
- * حاصل على وسام العلوم والفنون من الطبقة الاولى.
- * حاصل على نوط الامتياز من الطبقة الأولى.

** من أهم مؤلفاته

- سيكولوجية التذوق الفنى الذى حصل به على جائزة الدولة.
- سيكولوجية تعاطى المخدرات والكحوليات الذى نشرته له جامعة الكويت سنة ١٩٩٣.